

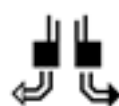


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

BETTY LOPES L'ASTORINA DE ANDRADE

**A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM LÍNGUA
BRASILEIRA DE SINAIS – ANTROPOMORFISMO EM FOCO**

**FLORIANÓPOLIS
2015**



BETTY LOPES L'ASTORINA DE ANDRADE

**A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM LÍNGUA
BRASILEIRA DE SINAIS – ANTROPOMORFISMO EM FOCO**

Dissertação submetida ao programa de
Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina, como requisito final
para obtenção do grau de Mestre em
Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Marques Rosso

Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Rachel Sutton-Spence

FLORIANÓPOLIS
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Andrade, Betty Lopes L'Astorina de

A tradução de obras literárias em língua brasileira de
sinais - antropomorfismo em foco / Betty Lopes L'Astorina
de Andrade ; orientador, Rodrigo Rosso Marques ;
coorientadora, Rachel Sutton-Spence. - Florianópolis, SC,
2015.

120 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos da Tradução. 3.
Literatura Surda. 4. Antropomorfismo. 5. Cultura Surda. I.
Marques, Rodrigo Rosso . II. Sutton-Spence, Rachel . III.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

BETTY LOPES L’ASTORINA DE ANDRADE

**A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais –
Antropomorfismo em foco**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 29 de Abril de 2015

Prof^ª. Dra. Andréia Guerini

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Banca Examinadora

Prof. Dr. Rodrigo Rosso Marques (Orientador)
Universidade Federal de Santa Catarina –UFSC

Prof^ª. Dr^a. Rachel Sutton-Spence (Co-Orientadora)
Universidade Federal de Santa Catarina –UFSC

Prof^ª. Dr^a. Ronice Muller do Quadros (Membro interno)
Universidade Federal de Santa Catarina –UFSC

Prof. Dr. Markus Weininger (Membro interno)
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Dr^a. Janine Soares de Oliveira (Membro externo)
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

*Aos meus filhos Bruno e Charles,
meu maior orgulho!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter estado comigo em todos os dias de minha vida e por me conduzir a caminhos que nunca imaginei desbravar.

Agradeço à minha família, que me apoiou mesmo de longe, especialmente à minha mãe Neuza e a minha irmã Celly Lopes.

Aos meus filhos Bruno e Charles, por terem sempre me apoiado nesta jornada acadêmica.

Ao meu orientador Dr. Rodrigo Rosso Marques, por ter me aceitado como orientanda, que me conduziu bravamente durante esse percurso com muita paciência, conhecimento e valiosas lições que levarei para a vida.

À minha querida professora e co-orientadora Dr^a. Rachel Sutton-Spence, que me inspira como exemplo de professora e pesquisadora, por todas as contribuições feitas a este trabalho, além de me guiar pelo maravilhoso mundo da literatura surda.

Aos membros da banca de defesa, Dr^a. Ronice Muller de Quadros, Dr. Markus Weininger e Dr^a. Janine Soares de Oliveira, que contribuíram na qualificação da pesquisa.

A todos os meus professores do mestrado, pelas oportunidades de crescimento e estudos acadêmicos.

À universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e a todos do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), pelo período de estudo e oportunidades de crescimento acadêmico.

À equipe de Tradutores e Intérpretes da Universidade Federal de Santa Catarina, pelas contribuições durante minha jornada acadêmica.

Aos queridos amigos surdos e ouvintes acadêmicos da UFSC, que sempre estiveram comigo durante essa trajetória, pelo companheirismo e pelas trocas de estudos acadêmicos.

A todos os meus amigos surdos e ouvintes cariocas, que também compreenderam minha ausência e, mesmo que em pensamentos, estiveram comigo durante essa trajetória.

Obrigada a todas as pessoas que compartilharam dessa caminhada e contribuíram direta e indiretamente com a constituição deste trabalho.

A língua gestual é a minha verdadeira cultura. O gesto, esta dança de palavras no espaço, é a minha sensibilidade, a minha poesia, o meu íntimo, o meu verdadeiro estilo. Pois afirmo com absoluta certeza que a língua gestual é a primeira língua, a nossa, a que nos permite ser seres humanos “comunicantes”.

Emanuelle Laborit, 2000

RESUMO

Hoje, no Brasil, a educação de surdos caminha com a perspectiva de uma Educação Bilíngue (Língua Portuguesa x Libras), cuja proposta foi aprovada no Congresso Nacional. Um dos grandes desafios da educação de surdos é a contribuição de materiais didáticos traduzidos para a Libras que coloque a criança surda em contato com o conhecimento existente em sua língua. Esta pesquisa tem como enfoque investigar vídeos de obras literárias infantis em Libras e analisar as estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos. Segundo Sutton-Spence e Napoli (2010), *antropomorfismo* significa dar características humanas a animais ou objetos inanimados. O foco deste trabalho está no tradutor/ator surdo, pois ele também interpreta, ele é ator (Novak, 2005) e contribui com sua experiência cultural surda. O tradutor/ator surdo segue uma *Norma Surda de tradução* (Stone, 2009). O presente trabalho se baseia na tradução interlingual (Jakobson, 1975), do português escrito para a Libras; tradução intermodal, entre duas modalidades diferentes (língua gestual-visual e língua oral-auditiva) (Segala, 2010); tradução inter-semiótica (Jakobson, 1975), da língua escrita para a língua de sinais (visual/vídeo), e tradução etnocêntrica (Berman, 2013), uma tradução cultural, em que é possível embelezar e traduzir de acordo com a cultura da língua-alvo (cultura surda). Para a análise desta fábula “Os três porquinhos”, foram selecionados três vídeos e foram comparadas as diferentes estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos nos quatro personagens da história. Foi analisado também o antropomorfismo cultural do Ser Surdo nos personagens do último vídeo, com exemplos de elementos surdos - através do qual se pode ver o leque de possibilidades para o uso dessa estratégia. Desejamos que esse trabalho oportunize contribuições aos futuros tradutores/atores surdos, por meio das diversas possibilidades para o uso do antropomorfismo nas traduções de obras literárias em Libras, bem como aos sujeitos envolvidos na educação dos surdos: professores, intérpretes e contadores de histórias, visando o aprimoramento qualitativo nesta língua contribuindo com a sua difusão no meio educacional e social, com a valorização da criatividade linguística e expressão da subjetividade surda.

Palavras-Chave: Literatura surda. Cultura surda. Ser Surdo. Antropomorfismo.

ABSTRACT

Nowadays in Brazil the education of people with a hearing impairment evolves with the perspective of a bilingual education (Portuguese x Libras – the Brazilian sign language), a proposal approved in the National Congress. One of the biggest challenges in teaching people with a hearing impairment is the contribution of teaching materials translated into Libras, which allows deaf children to be in contact with the knowledge existent in their language. The overall goal of this research is to investigate videos of children's literary works in Libras, and analyze the anthropomorphism's strategies used by deaf translators / actors. According to Sutton-Spence and Napoli (2010), *anthropomorphism* means giving human characteristics to animals or inanimate objects. This work is focused on the deaf translator / actor, since he also interprets, he is an actor (Novak, 2005), and contributes with his cultural, deaf experience. The translator/actor follows a *Deaf translation Norm* (Stone, 2009). This work is based on the interlingual translation (Jakobson) of the written Portuguese into Libras. It is also about an intermodal translation between two different modalities (sign-visual language/oral-hearing language) (Segala, 2010); intersemiotic translation (Jakobson, 1975), from the written language into sign language (visual/video), and ethnocentric translation (Berman, 2013), a cultural translation through which it is possible to embellish and translate according to the culture of the target-language (deaf culture). For the analysis of the tale "The Three Little Pigs", three videos have been selected, and three different anthropomorphism strategies have been adopted by the deaf translators/actors for the four characters of the tale. The cultural anthropomorphism of the Deafhood has also been analyzed in the characters of the last video, with examples of deaf elements. And it was possible to perceive the wide range of possibilities for the use of this strategy. We hope this work is a contribution to deaf translators/actors in the future through the vast array of possibilities for using anthropomorphism for the translation of literary material into Libras. And also to the people involved in the education of hearing impaired students, such as teachers, interpreters, and storytellers, aiming the qualitative improvement of the language, and contributing with its propagation in educational and social areas with the appreciation of the linguistic creativity, and the expression of deaf subjectivity.

Key-words: Deaf literature. Deaf culture. Deafhood. Anthropomorphism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Materiais Traduzidos do INES	37
Figura 2 – Materiais Traduzidos da Editora Arara Azul	37
Figura 3 – Personificação da Montanha.....	41
Figura 4 – Personificação do Mar	41
Figura 5 – Imagem da Revista Brasileira de Video Registros em Libras.....	48
Figura 6 – Tradução Interlingual	51
Figura 7 – Os quatro tipos de tradução	57
Figura 8 – Livro 'Flicts'	64
Figura 9 – Ziraldo	64
Figura 10 – Gato humanizado.....	65
Figura 11 – Máquina de lavar com rosto humano.....	65
Figura 12 – Montanha com rosto humano	65
Figura 13 – Árvore que lembra um rosto humano	65
Figura 14 – Fusca Herbie.....	66
Figura 15 – Patinho Feio se questionando na narração.....	67
Figura 16 – Patinho Feio se questionando na dramatização.....	68
Figura 17 – Incorporação de um animal (lobo).....	69
Figura 18 – Antropomorfismo (comer porco).....	70
Figura 19 – Boneco Pinóquio (incorporação)	70
Figura 20 – Boneco Pinóquio (antropomorfismo)	70
Figura 21 – Os três porquinhos surdos.....	72
Figura 22 – Rapunzel surda	72
Figura 23 – O passarinho diferente	73
Figura 24 – Bolinha de ping-pong (rebatida para os lados)	75
Figura 25 – Bolinha de ping-pong (pedindo ajuda)	75
Figura 26 – Antropomorfismo da árvore e mãos sinalizando em LS	76
Figura 27 – Mãos sinalizando água correndo pelos rios	76

Figura 28 – Pássaro chama com voz.....	77
Figura 29 – Pássaro sinaliza "surdo"	77
Figura 30 – Pássaro chama tocando no outro	77
Figura 31 – Caixa de presente	78
Figura 32 – Boneco sai da caixa	78
Figura 33 – Boneco sinaliza	78
Figura 34 – Antropomorfismo do lobo	81
Figura 35 – Antropomorfismo do porquinho.....	81
Figura 36 – Antropomorfismo do lobo mau (dor)	81
Figura 37 – Antropomorfismo do lobo mau (comunicando como humano).....	82
Figura 38 – Antropomorfismo da coruja	83
Figura 39 – CM 53.....	83
Figura 40 – CM 59.....	83
Figura 41 – Antropomorfismo da onça.....	84
Figura 42 – Tabela de Configurações de Mãos.....	84
Figura 43 – ELAN	89
Figura 44 – DVD 1: Na floresta.....	89
Figura 45 – DVD 2: Na floresta.....	90
Figura 46 – DVD 2: Lobo Mau	90
Figura 47 – DVD 3: Três Porquinhos.....	91
Figura 48 – DVD 3: Lobo Mau	91
Figura 49 – DVD 1: Construção da Casa de Palha	93
Figura 50 – DVD 2: Construção da Casa de Palha / Casa Pronta.....	93
Figura 51 – DVD 3: Construção da Casa de Palha	94
Figura 52 – DVD 1: Construção da Casa de Madeira.....	94
Figura 53 – DVD 2: Construção da Casa de Madeira.....	95
Figura 54 – DVD 3: Construção da Casa de Madeira.....	95
Figura 55 – DVD 1: Construção da Casa de Cimento	96
Figura 56 – DVD 2: Construção da Casa de Cimento	96
Figura 57 – DVD 3: Construção da Casa de Cimento	96

Figura 58 – DVD 1: Lobo Mau.....	97
Figura 59 – DVD 2: Lobo Mau 1.....	97
Figura 60 – DVD 2: Lobo Mau 2.....	98
Figura 61 – DVD 3: Lobo Mau.....	98
Figura 62 – DVD 1: Roda e Dança.....	99
Figura 63 – DVD 2: Música.....	99
Figura 64 – DVD 3: Poesia.....	99
Figura 65 – DVD 1: Sopro com boca	100
Figura 66 – DVD2: Sopro com boca	101
Figura 67 – DVD 3: Sopro com boca	101
Figura 68 – DVD 1: Expressões faciais antropomorfizadas	102
Figura 69 – DVD 2: Expressões faciais antropomorfizadas	103
Figura 70 – DVD 3: Expressões faciais antropomorfizadas	104
Figura 71 – DVD 1: Sinalização com movimentos de boca	105
Figura 72 – DVD 2: Sinalização com movimentos de boca	106
Figura 73 – DVD 3: Sinalização com movimentos de boca	107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – A Prosopopeia na Literatura em LP	60
Tabela 2 – A Prosopopeia na Música Popular Brasileira.....	61
Tabela 3 – Análise dos DVDs	91
Tabela 4 – Comparativo dos Personagens	109
Tabela 5 – Comparativo do Ser Ouvinte com o Ser Surdo	110
Tabela 6 – Outros traços culturais do Ser Surdo.....	110

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASL – American Sign Language (Língua de sinais americana)

DI – Descrição Imagética

ELAN – Anotador Linguístico

INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos

LA – Língua alvo

LF – Língua fonte

Libras – Língua Brasileira de Sinais

LP – Língua Portuguesa

LS – Língua de Sinais

PGET – Pós- graduação em estudos da tradução

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFSC – Universidade federal de Santa Catarina

UNIVERSO – Universidade Salgado de Oliveira

VR-Libras - Grupo de Pesquisa em Vídeo Registro em Libras

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	27
1.1. Minha caminhada em busca do horizonte	27
1.2. Do horizonte à produção acadêmica	29
2. OBRAS LITERÁRIAS EM LIBRAS: UMA ABORDAGEM PRELIMINAR.....	33
2.1. Literatura Surda.....	33
2.2. Ser Surdo	38
2.3. O tradutor/ator surdo	42
2.4. Norma Surda de Tradução.....	45
3. TRADUÇÃO.....	49
3.1. Tradução Interlingual	50
3.2. Tradução Intermodal	52
3.3. Tradução Intersemiótica	53
3.4. Tradução Etnocêntrica.....	54
4. ANTROPOMORFISMO	59
4.1. Prosopopeia / Personificação.....	59
4.2. Antropomorfismo	62
4.3. Antropomorfismo x Incorporação	68
4.4. Antropomorfismo na Cultura Surda	71
4.5. Métodos de Antropomorfismo em Línguas de Sinais	80
5. METODOLOGIA DA PESQUISA.....	85
5.1. Caracterização do estudo.....	85
5.2. Corpus de análise	86
5.3. Recurso metodológico: ELAN	87
5.4. Análise dos vídeos.....	89

6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	93
6.1. Análise dos personagens	93
6.2. Análise do Ser Surdo	99
6.3. Discussão sobre os resultados obtidos	108
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como enfoque investigar nas traduções de materiais didáticos (vídeos de obras literárias infantis) em Língua Brasileira de Sinais (Libras), orientando-se pela pergunta de quais são as estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos.

Início a introdução com o objetivo geral da pesquisa; depois apresento minha trajetória pessoal/profissional que motivou esse trabalho; logo em seguida, na trajetória da pesquisa, apresento uma visão geral, o tema, a justificativa, o objetivo e a apresentação de cada capítulo.

1.1. Minha caminhada em busca do horizonte

Sou uma pessoa surda bilíngue, nascida ouvinte. Carioca de alma e coração, fiquei surda com três anos de idade e só bem mais tarde é que conheci a Libras. Iniciei meus estudos em uma escola para crianças ouvintes (primeiro segmento do ensino fundamental), fazendo, ao mesmo tempo, acompanhamento com professores em uma escola especial para surdos. Então fui iniciada no método oralista e comecei a aprender, com dificuldades, a Língua Portuguesa. Em seguida, fiz o segundo segmento do ensino fundamental no *Instituto Nacional de Educação de Surdos* (INES), onde aprendi e dominei a Libras, me identificando plenamente com a língua e com a comunidade surda. Foi quando descobri minha identidade surda, me identificando com os meus semelhantes e tendo consciência de ser culturalmente surda e da importância de conviver em uma sociedade surda. Após concluir o ensino fundamental, cursei o ensino médio em uma escola de alunos ouvintes, enfrentando novamente dificuldades e ao mesmo tempo me aprofundando na aprendizagem do português. Lembro-me como eu amava as aulas de literatura, onde pude me deliciar com a leitura de vários livros, que além de me ajudar na aprendizagem do português, também aumentaram em mim o gosto e o prazer pela literatura. Gosto esse que tinha sido iniciado quando eu era criança, na leitura de revistas em quadrinhos e livros de histórias infantis. Foi nesta época do ensino médio que descobri minha vocação, que nasceu em mim o desejo de lecionar, de ser professora, de querer ensinar, de ajudar as crianças surdas e mostrar um novo mundo a elas. Anos mais tarde, finalmente em busca de meus sonhos, consegui cursar Pedagogia na *Universidade*

Salgado de Almeida (UNIVERSO). Concomitantemente ao curso de Pedagogia, comecei também o curso de Letras-Libras, à distância, pela UFSC (turma de 2006). Logo após terminar Pedagogia, ainda cursando Letras-Libras, fiz uma pós-graduação em Orientação Educacional. Eu sentia necessidade de uma constante busca, minha sede profunda por conhecimento só crescia a cada dia. Só fui conhecer a literatura surda quando adulta; especialmente, com mais profundidade, quando cursei Letras-Libras. Desde então, me apaixonei por ela.

Durante esse tempo de estudos acadêmicos, tive a oportunidade de exercer profissionalmente a minha tão sonhada carreira de professora. Comecei minha carreira profissional ensinando, ao longo de vários anos, Libras para ouvintes em várias instituições. Logo após terminar pedagogia, tive a grande oportunidade de exercer a minha profissão de pedagoga numa escola municipal para surdos, onde lecionei Libras para crianças surdas, do jardim de infância até o ensino médio. No ensino médio também lecionei outras disciplinas, como Filosofia e Sociologia. Mais ou menos na mesma época, também tive a oportunidade de lecionar Libras para crianças surdas no ensino fundamental (1º segmento) no INES, onde estudei. Mais tarde ainda tive outra oportunidade profissional que me encheu de alegria e me acrescentou ricas experiências: a de ser professora-tutora da turma de Licenciatura em Letras-Libras, do ensino à distância da UFSC, no pólo INES.

Durante minha trajetória profissional na educação de surdos, observei que uma grande dificuldade encontrada foi a escassez de material didático bilíngue, especialmente em Libras. Depois, em busca de novos materiais, encontrei vários textos e vídeos de Literatura Surda, cuja produção parecia estar crescendo e se expandindo.

Estudei para concursos públicos em universidades federais, passei primeiramente como professora substituta na *Universidade Federal Fluminense* (UFF), para o ensino da Libras a alunos ouvintes de vários cursos de licenciatura. Um ano depois, passei em outro concurso, desta vez para um cargo efetivo, como professora da *Universidade Federal do Rio de Janeiro* (UFRJ), onde atuo hoje em dia.

Hoje tenho muito orgulho de ser quem sou, uma surda bilíngue com domínio de duas línguas (Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa) e ainda mais orgulho de ter chegado onde cheguei com meu esforço. Atualmente, como docente efetiva da UFRJ e estudante de mestrado com essa pesquisa, espero poder contribuir para a educação de surdos, bem como a divulgação da Libras e da literatura surda.

1.2. Do horizonte à produção acadêmica

A educação de surdos é, na atualidade, uma das áreas com maiores dificuldades no âmbito educacional. Existem diferentes enfoques e perspectivas acerca das razões que, historicamente, originaram tal dificuldade, entre as principais se pode citar a concepção do surdo como “deficiente”, subjacente tanto à educação especial, acostumada a ignorar o ponto de vista dos próprios alunos, como também à escola regular, que há muito tem sido um lugar em que os surdos não possuem espaço, pois por longo tempo banuiu a língua de sinais e jamais permitiu a consolidação dos grupos surdos e de suas produções culturais (Skliar, 1997a; Quadros, 2003).

Em contrapartida, a proposta de educação bilíngue para surdos é muito recente e são poucas as experiências implementadas nessa linha. Para Skliar (1997b), um dos principais pesquisadores do campo da educação bilíngue para surdos no Brasil, essa abordagem educacional nasce em oposição à concepção clínico-terapêutica da surdez e como um reconhecimento político da surdez como diferença.

Nesse caminho bilíngue, a Libras é considerada a primeira língua do surdo e a língua majoritária – na modalidade oral e/ou escrita – como segunda. Essa visão sobre a surdez e o surdo tem sido apoiada pela comunidade surda brasileira.

Estudar as questões metalingüísticas da Libras viabiliza o aprofundamento dos trabalhos de traduções/interpretações, privilegiando uma educação que valoriza a identidade e a cultura surda.

Um dos grandes desafios da educação de surdos é a produção de materiais didáticos, com enfoque numa forma de tradução que coloque a criança surda em contato com o conhecimento existente em sua língua. Temos aqui a contribuição dos estudos da tradução na produção de material bilíngue (Português e Libras), contribuindo assim na educação de surdos com propostas aliadas ao ensino, à pesquisa e a tradução da Libras. Isto é importante para que se desenvolvam novas metodologias, privilegiando uma educação que respeite as particularidades e especificidades do aluno surdo e as insira na prática dos envolvidos na tradução.

A Libras foi reconhecida pela Lei 10.436 de 24/04/2002 e regulamentada pelo decreto 5626 de 22/12/2005. Segundo Brito (1995), essa língua é dotada de uma gramática, doravante de elementos constitutivos de itens lexicais que se estruturam a partir de mecanismos fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos que apresentam

especificidades¹; por conta da modalidade, no entanto, esses mecanismos seguem princípios básicos gerais a todas as línguas. Estes princípios básicos permitem a criação de um número infinito de construções de frases pela articulação de um número finito de regras.

A Libras, como todas as línguas humanas, também possui componentes pragmáticos convencionais, codificados no léxico e nas estruturas da língua e de princípios pragmáticos que permitem a geração de implícitos, sentidos metafóricos, ironias e outros significados não literais. Com isso, é possível ao usuário usar estruturas nos diferentes contextos que se apresentam correspondentes às diversas funções lingüísticas que emergem da interação do dia a dia e dos outros tipos de uso da língua. Diante disso, é essencial discutir como os recursos didáticos disponíveis nas duas línguas (Português e Libras) podem contribuir para o desenvolvimento das pessoas surdas. No entanto, precisarmos antes focar nas possibilidades, como os aspectos que envolvem a tradução pois, na carência de materiais didáticos com tradução para Libras, o processo ensino-aprendizagem fica aquém do que se espera.

O Decreto 5626/05, no capítulo VI, artigo 22, garante o direito à educação das pessoas surdas, obrigando as instituições que oferecem o ensino básico a organizar escolas e classes bilíngues em que a Libras e a modalidade escrita da Língua Portuguesa sejam línguas de instrução co-existent ao longo de todo o processo educativo.

Um grande avanço para a comunidade surda foi a garantia da educação bilíngue pela lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014, no contexto do Plano Nacional de Educação (PNE), meta 4, estratégia 4.7:

garantir a oferta de educação bilíngue, em Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS como primeira língua e na modalidade escrita da Língua Portuguesa como segunda língua, aos (às) alunos (as) surdos e com deficiência auditiva de 0 (zero) a 17 (dezessete) anos, em escolas e classes bilíngues e em escolas inclusivas (...)

¹ Stokoe, professor da *Gallaudet University*, foi um dos primeiros linguistas americanos a pesquisar uma língua de sinais - a Língua de Sinais Americana (ASL) – e, com seus estudos pioneiros, comprovou o estatuto lingüístico das línguas de sinais. A publicação de suas investigações, na década de sessenta, impulsionou uma série de estudos sobre outras línguas de sinais em diferentes países do mundo.

Hoje a educação bilíngue, enquanto perspectiva de ensino em consolidação no Brasil, nos leva a pensar na importância de materiais didáticos traduzidos para Libras.

A tradução da língua oral-auditiva, Língua Portuguesa, para uma língua gestual-visual, Libras, carece de pesquisas, pois se trata de um tema emergente, cuja sistematização é muito ampla e complexa porque as modalidades linguísticas ali empregadas são distintas. Este trabalho é relevante pelo fato de trazer contribuições para a área de tradução em Libras, um trabalho inédito no país, tanto na área de estudos linguísticos da Libras como na área de estudos da tradução. E também pela sua importância da disseminação de orientações que possibilite o desenvolvimento e a valorização da Libras, contribuindo para processos de tradução de materiais didáticos que valorizem a construção de uma educação bilíngüe e multicultural para a pessoa surda.

Diante desse desafio, levando em consideração a diferença de modalidade entre as línguas de sinais e a língua oral, ou seja, Libras e Língua Portuguesa, podemos nos perguntar se as traduções atuais seguem as especificidades dos aspectos linguísticos da Libras? Chegamos a uma problemática: quais as estratégias de antropomorfismo são utilizadas pelos tradutores surdos na tradução de obras literárias em Libras?

Nas traduções de materiais didáticos para a Libras, é característica de fluência e qualidade o uso de incorporações e antropomorfismos. Assim, incentivar traduções em Libras mais qualificadas neste aspecto gera produtos de conhecimentos e domínio para novas gerações de surdos.

Partindo dessa pergunta, o tema escolhido para a presente pesquisa de mestrado se situa, de certa forma, como algo que faz parte da literatura surda² (obras literárias), pois analisa aspectos linguísticos específicos da mesma. Neste contexto, intitula-se este trabalho como *A Tradução de Obras Literárias em Língua Brasileira de Sinais - Antropomorfismo em Foco*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina.

Na presente pesquisa, o objetivo geral foi investigar, nas traduções de materiais didáticos (vídeos de obras literárias infantis) em Libras, quais as estratégias de antropomorfismo são empregadas pelos tradutores/atores surdos.

² Literatura Surda, são as produções culturais feitas pelos surdos.

Esta pesquisa está dividida em sete capítulos. No capítulo 1 deste trabalho, *Introdução*, falamos da trajetória pessoal/profissional da autora, sobre a educação de surdos, sua importância, a tradução de materiais didáticos bilíngues, sua importância na educação de surdos, os motivos que a levaram a essa pesquisa e uma visão geral da pesquisa com os seus objetivos.

No capítulo 2, *As obras literárias em Libras: uma abordagem preliminar*, falamos sobre a literatura surda e sua importância, o Ser surdo, o papel do tradutor/ator surdo e a norma surda de tradução.

No capítulo 3, *Tradução*, mostramos os diversos tipos de tradução relacionados com essa pesquisa e suas especificidades como: tradução interlingual, tradução intermodal, tradução intersemiótica e tradução etnocêntrica.

No capítulo 4, *Antropomorfismo*, explicamos os conceitos de prosopopeia/personificação, antropomorfismo, sua diferença com relação a incorporação, o antropomorfismo na Cultura Surda e métodos de antropomorfismo em línguas de sinais.

No capítulo 5, *Metodologia da pesquisa*, explicamos qual tipo de metodologia utilizada nesta pesquisa, sua abordagem, a seleção dos vídeos literários da fábula *Os três porquinhos* traduzidos pelos tradutores/atores surdos, mostrando a análise e comparação entre os três vídeos. Também explicamos sobre os recursos utilizados nesta pesquisa, como o ELAN.

No capítulo 6, *Análise e discussão dos dados*, mostramos a análise dos dados, a comparação dos personagens das histórias, a análise do Ser Surdo e por fim a discussão sobre os resultados obtidos.

Finalmente, no capítulo 7, *Considerações finais*, apresentamos a discussão desta pesquisa e suas contribuições para as futuras gerações de tradutores/atores surdos e profissionais da educação de surdos.

2. OBRAS LITERÁRIAS EM LIBRAS: UMA ABORDAGEM PRELIMINAR

Nesta pesquisa vamos nos aprofundar na tradução de uma obra literária de literatura surda, especificamente a fábula *Os três porquinhos* e *Os três porquinhos surdos*, sinalizados e filmados em vídeo. Antes de nos aprofundarmos nos estudos da tradução, vamos entender primeiro o que é a literatura surda, sua importância para a comunidade surda, o Ser Surdo, depois vamos conhecer as especificidades do tradutor/ator surdo e as regras de norma surda de tradução.

2.1. Literatura Surda

O que podemos entender sobre a literatura surda? Sendo esse um termo novo, porém que já existia há alguns anos, são as produções culturais feitas pelos surdos durante o desenrolar da história da comunidade surda. Essas produções culturais foram passadas de geração a geração de surdos em Língua de Sinais³; são as histórias das comunidades surdas, seus processos sociais que mantêm os valores, o orgulho surdo, os feitos dos líderes surdos, as histórias de vida e as dificuldades de participação em uma sociedade de ouvintes. Segundo Karnopp (2010b), o registro dessas histórias contadas no passado permanecem na memória de algumas pessoas ou foram esquecidas. Não temos registros de antigas histórias que foram contadas de forma sinalizada, pois antes não havia a tecnologia que temos hoje para o registro dessas produções literárias.

A literatura surda está ligada à cultura e à identidade surdas, com a valorização, o uso da Língua de Sinais e o empoderamento dos surdos. Segundo Karnopp (2010a, p. 161):

Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente. (Karnopp, 2006)

³ Língua de Sinais, se refere as línguas de sinais em geral, não especificamente a Libras (Língua Brasileira de Sinais).

A literatura surda sinalizada desempenha um papel muito importante nas comunidades surdas, pois através dela é possível explorar a imaginação, contar histórias, manifestar emoções e transmitir elementos culturais a gerações futuras, através da língua de sinais, uma língua gestual-visual tridimensional, mantendo assim a tradição cultural e linguística.

Karnopp (2010a, p.164) explica que a cultura surda, a experiência visual e o uso da língua de sinais é o que sustenta o encontro e a vida da comunidade surda, sendo que uma das diferenças entre a comunidade surda e outras comunidades linguísticas é que não estão geograficamente em uma mesma localidade, mas estão espalhadas em várias partes do mundo. O encontro surdo-surdo ocorre geralmente em associações de surdos, escolas de surdos e outros locais de encontro que mantém viva a cultura surda.

A Língua de Sinais, uma língua gestual-visual, é o elo da comunidade surda. Seu uso possibilita a produção de histórias, narrativas, poemas, piadas, contos, fábulas, lendas e outras manifestações culturais que vão passando por várias gerações surdas. Assim, a literatura surda está também relacionada com a cultura surda, pois nela são frequentemente relatadas as vidas dos próprios surdos, suas lutas e desafios diante de uma maioria ouvinte.

A literatura sinalizada é uma expressão artística dos surdos registrados através de vídeos e a divulgação desse material em língua de sinais mostra o enfoque de uma diferença cultural, que é própria dos surdos. (ROSA e KLEIN, 2009, p.2-3)

Considerando os aspectos relativos à Literatura surda, a legitimidade da língua de sinais, a transmissão dos valores, o orgulho surdo através da história, torna-se importante destacar alguns pontos sobre cultura e identidade surda, sendo fundamental que se tenha a compreensão destes dois termos. Muitas pessoas tem dificuldades em entender o significado real e profundo de cultura surda. Quanto a isso, Perlin (apud STROBEL, 2008, p.21) explica que:

Cultura Surda é jeito surdo de ser, de perceber, de sentir, de vivenciar, de comunicar, de transformar o mundo de modo a torná-lo habitável.

A autora Karin Strobel (2008, p. 112) afirma que *“a cultura surda é profunda e ampla, ela permeia, mesmo que não a percebamos, como sopro da vida ao povo surdo com suas subjetividades e identidades”*. Então podemos entender que cultura surda é algo próprio do ser surdo, seu jeito de ser e de vivenciar o mundo transmitindo seus valores através de sua identidade natural.

A cultura surda e a identidade surda estão profundamente interligadas, fazendo parte do ser surdo. De acordo com Quadros e Sutton-Spence (2006, p.110):

A identidade e a cultura das pessoas surdas são complexas, já que seus membros freqüentemente vivem num ambiente bilíngüe e multicultural. Por um lado, as pessoas surdas fazem parte de um grupo visual, de uma comunidade surda que pode se estender além da esfera nacional, no nível mundial. É uma comunidade que atravessa fronteiras. Por outro lado, eles fazem parte de uma sociedade nacional, com uma língua de sinais própria e com culturas partilhadas com pessoas ouvintes de seu país.

Podemos agora entender que neste ambiente bilíngüe, multicultural, a literatura surda transmite a cultura e a identidade surda através de gerações.

Com o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais em 2002, pela lei 10.436 e com o desenvolvimento tecnológico, foi possível fazer vários registros visuais de literatura surda. Hoje podemos dizer que estamos privilegiando a literatura surda contemporânea porque, após o surgimento da tecnologia, foi possível registrá-la através de filmagens e vídeos, tornando desta forma a literatura sinalizada acessível a todos os surdos. Hoje encontramos várias produções literárias surdas registradas em vídeos, DVD, vídeos e links online e livros tanto em esfera nacional como internacional.

Neste estudo, nos focaremos principalmente as obras literárias produzidas em Libras, em cujo cânone de literatura surda encontramos produções em três modalidades diferentes: criações em Libras, adaptações culturais e traduções.⁴

⁴ As três modalidades diferentes são destacadas por Mourão (2011) e Rosa e Klein (2011).

Em *criações* temos as produções originais criadas a partir de um movimento de histórias, que podem ser narrativas, piadas, poemas e outros, cujas idéias surgem nas comunidades surdas.

Os surdos contadores de histórias buscam o caminho da auto-representação na luta pelo estabelecimento do que reconhecem como suas identidades, através da legitimidade de sua língua, de suas formas de narrar as histórias, de suas formas de existência, de suas formas de ler, traduzir, conceber e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem. (KARNOPP, 2010, p.172)

A *adaptação cultural* é feita levando em consideração a cultura surda, a identidade surda e a realidade da vida dos surdos, sendo que são necessárias substituições na história original das características dos personagens e dos acessórios que os acompanham (Rosa e Klein, 2011, p.95). Além das adaptações culturais, também temos as adaptações de histórias, contos, filmes e piadas de adultos para a literatura infantil. Os autores conhecem os clássicos da literatura mundial, reconhecem valores culturais nessas histórias e realizam adaptações para a cultura surda de forma que o discurso traga representações sobre surdos. Nessa modalidade, existem tanto livros impressos quanto produções filmadas, por exemplo os livros *Cinderela Surda* (2003), *Rapunzel Surda* (2003), *Patinho Surdo* e *Adão e Eva* (2005), e os vídeos *Rapunzel Surda* e *Os Três Porquinhos Surdos*, este último objeto da presente pesquisa.

Em *traduções*, temos obras da literatura clássica que foram traduzidas da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais, que contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços. Essa literatura é produzida principalmente em livros digitais, cujo público-alvo são crianças/jovens surdos e que possuem maior circulação nas escolas, onde seu uso também se dá como recurso pedagógico. Exemplos: os materiais traduzidos pelo INES, *Literatura Mundial e Infantil* e os materiais traduzidos pela Editora Arara Azul, *Clássicos da Literatura em Libras/Português*.

Figura 1 – Materiais Traduzidos do INES



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2 – Materiais Traduzidos da Editora Arara Azul



Fonte: Arquivo pessoal.

A maioria das produções feitas, adaptadas ou traduzidas pelos próprios surdos são totalmente visuais, centradas na linguagem estética e munidas de elementos que não se encontram na literatura escrita ou falada, assim como: velocidade, espaço, configurações de mãos, antropomorfismo, incorporação e classificadores, seguindo as especificidades linguísticas da Língua de Sinais. Segundo Rosa e Klein (2011, p.95 e 96):

A literatura surda, quando produzida por um surdo, torna-se diferente das produzidas por pessoas ouvintes. Isso se dá porque o surdo é aquele que vivencia as experiências surdas, sua

cultura e a Libras. Por mais que o ouvinte seja fluente na Libras, tenha conhecimento sobre a cultura surda e participe ativamente da comunidade, ele vai ter experiências diferentes das que os surdos têm. Por isso, o surdo geralmente tem capacidade de produzir histórias que serão mais facilmente absorvidas e compreendidas por outros surdos, e contam experiências com as quais outros surdos facilmente vão se identificar.

Em sua pesquisa de mapeamento das produções culturais surdas, Karnopp (2013, p.411) observou que as comunidades surdas apresentam um leque de possibilidades artísticas e expressões na língua de sinais e os registros visuais, potencializados com as tecnologias da informação, são indispensáveis para a preservação dessas comunidades.

2.2. Ser Surdo

Por que iniciar uma discussão sobre o “Ser Surdo”? Haveria algo mais do que ser apenas surdo, oportunizando a evidência de especificidades corpóreas que permitem representar entidades animadas e inanimadas?

A pesquisa de Marques (2008), que baseia sua tese sobre o *Ser Surdo* nos estudos de Husserl e da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, destaca que o *Ser* só pode ser constatado a partir da experiência do corpo, que é a porta de comunicação com o mundo.

Sabemos que todos nós, seres humanos, temos uma experiência sensorial (cinco sentidos), que fazem parte do nosso corpo físico. Quando há falta de um ou dois sentidos, os outros sentidos se afloram para suprir as necessidades do corpo humano e se comunicar com o mundo.

A linguagem corporal mostra o que o corpo quer falar sem usar uma língua, somente o corpo, ou seja, o corpo fala e se expressa por si mesmo. Isso ocorre com a pessoa humana e, no caso da pessoa surda, a comunicação pelo corpo é mais significativa.

A corporeidade da pessoa surda permite que os outros sentidos fiquem mais aflorados, principalmente a experiência visual e tátil. A experiência visual da pessoa surda possui maior abrangência e perspicácia, fato que não ocorre com as pessoas que possuem todos os sentidos. É através dessa experiência que a pessoa surda vê, percebe e

compreende o mundo. Somam-se a isso as experiências táteis, como as vibrações, texturas, dimensões, entre muitas informações, além de permitir ao corpo a expressão linguística, objeto de embasamento desta pesquisa e ainda usar as mãos para se comunicarem. Essa experiência corpórea é incrível, porque permite a pessoa surda experimentar novas experiências com o corpo, como por exemplo: observar cada detalhe de uma rosa, sombras e reflexos com significados, percepções distantes mais detalhadas como observar uma comunicação à distância, o corpo como expressão e língua. Essa é uma experiência corporal que não ocorre com as pessoas que tem o sentido da audição.

Essas observações nos orientam sobre as experiências por meio do corpo. É claro que qualquer pessoa pode desenvolver experiências com o corpo, mas nosso foco é o Ser Surdo, cuja experiência corporal se destaca.

Marques (2008) afirma que:

A partir de uma descrição fenomenológica do ser surdo, o nosso corpo é o centro das propriedades, da essência de ser surdo; os olhos são mais dinâmicos, perspicazes; o tato é mais sensível as vibrações; percebo que estou mais atento aos movimentos a minha volta, sejam eles manifestados em luzes, contrastes, movimentos de objetos, vibrações ou toques. Enfim, parece que meu corpo está sintonizado numa espécie de “radar”, e são essas algumas das constituições que nos diferenciam das pessoas não surdas. (MARQUES, 2008, p.126).

Seguindo essa linha de estudo, nas experiências humanas, vamos refletir sobre a constituição da pessoa surda enquanto Ser, na investigação daquilo que lhe permite estar no mundo e viver no mundo, ou seja; o corpo como veículo de comunicação com o mundo.

Não estamos tentando descobrir o ser através do que pensamos, nem através do que o vemos fazer, mas através do que ele é; esse é o diferencial da nossa proposição: *O Ser Surdo como essência e não como representação*. (Marques, 2008, p.64).

O autor ainda explica que é um desafio apreciar o corpo da pessoa surda como um constituinte de sua essência de Ser Surdo. Construir essas experiências, por meio da descrição, só seria possível por meio de uma observação do corpo, sendo que um destes aspectos seria a experiência visual da pessoa surda. É a partir deste entendimento

que a observação do corpo passa a ser um detalhe importante nessa pesquisa: a expressão corpórea repleta de informações gera as significações antropomórficas que nos permitem incorporar os objetos do mundo.

O autor se baseou em suas experiências como pessoa surda para destacar os exemplos que vivenciou em seu corpo. Um dos exemplos que ele destacou foi o da experiência visual, que poderia ser descrita de vários modos: a rapidez de reflexo com que as pessoas surdas olham os movimentos, como uma pessoa passando por trás e identificada pela sua sombra, ou pelo reflexo no vidro de uma janela, ou mesmo pela observação da direção do olhar de outra pessoa. Mesmo em uma conversa em língua de sinais, podemos captar diversos aspectos ao mesmo tempo, como a indagação do movimento da cabeça, a mão que faz o sinal, a direção do olhar que define a pessoa; aqui se admira a abrangência do olhar fixo a um ponto, que, simultaneamente, “junta” todas essas partes e produz um entendimento. Outros exemplos da experiência visual que podemos destacar, é quando o surdo é chamado ao longe, pelo piscar de uma luz, uma mão ou um braço se movendo ao lado. Há, enfim, pequenos detalhes que o corpo mostra: uma mania, um piscar de olho, o braço ou a perna se mexendo, a mão mexendo no cabelo, mexendo com um objeto, mostrando nervosismo -- que podem ser todos captados pela experiência visual e passíveis de personificação. Isso nos mostra a incrível capacidade da pessoa surda ao utilizar sua visão ampliada.

Marques (2008, p.66) afirma que:

Há muitas partes da experiência visual, mas mesmo assim ela ainda é apenas uma “parte entre as partes” na constituição do ser, não há de se pensar como poderia entender essas habilidades descritas acima sem que se destaquem as outras “partes” subentendidas.

Entendemos que o Ser é constituído por várias partes e a experiência visual é apenas uma parte entre as partes e uma das outras partes que o autor destacou em sua experiência com o corpo foi o tato.

A pessoa surda pode usar esses detalhes específicos da experiência com o corpo, a visão, o tato, as expressões faciais nas conversações, nas narrativas, poesias e piadas dentro da comunidade surda, porque é possível descrever as coisas em uma terceira dimensão. É muito comum as pessoas surdas incorporarem entidades animadas ou

inanimadas, ou seja, elas têm essa capacidade incrível de se comunicarem e se expressarem por meio do corpo, cujas habilidades variam entre as pessoas surdas.

Vejam os exemplos na poesia sinalizada: *No Time to Hug, Too Busy to Say Hello / Não há tempo para abraçar, muito ocupado para dizer Olá*, em que o poeta surdo inglês Paul Scott incorpora e personifica/antropomorfiza⁵ entidades inanimadas como montanha e mar por meio do uso do corpo, dando forma a essas entidades. Observemos na fig. 3, o poeta surdo incorporando e personificando duas entidades ao mesmo tempo: com a mão direita ele incorpora a montanha e com a mão esquerda, o mar, cujas águas batem na montanha. E vemos que pela expressão facial, a montanha está se comunicando com o mar, perguntando “o que foi?”. Na fig. 4, vemos o contrário: o mar olhando para a montanha e tentando se comunicar por meio da expressão facial.

Figura 3 – Personificação da Montanha

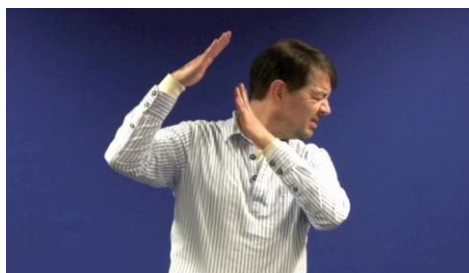


Figura 4 – Personificação do Mar



Fonte: <<http://www.bristol.ac.uk/education/research/sites/micsl/poem-repository/poems/>>

⁵ Sobre incorporação, antropomorfismo/ personificação, nos aprofundaremos no capítulo 4.

O que importa reter é que a essência do Ser Surdo aponta diretamente para as experiências com o corpo, que levam a refletir sobre as inúmeras manifestações possíveis de nossa expressão com as pessoas e com o mundo.

2.3. O tradutor/ator surdo

O que de fato vem a ser o intérprete/tradutor surdo? Em seu texto *Surdos como intérpretes/tradutores: um sonho possível?*, Strobel (2011, p.233) nos leva a refletir sobre essa nova possibilidade, que configura uma nova realidade. Na comunidade surda já é bem conhecida a profissão de intérpretes, tanto que quando nos referirmos a intérpretes de línguas de sinais, logo nos vem à mente intérpretes ouvintes.

Strobel (2011, p. 234) explica que até recentemente predominava na sociedade a crença única de que os surdos não poderiam interpretar porque não ouviam, ou que não sabiam falar “corretamente”, e por isso não seriam capazes de transitar da língua oral para a língua de sinais e vice versa. Strobel (2011, p.235) ainda explica que outro mito fica evidente quando se ouve o discurso de que os surdos não possuem domínio da Língua Portuguesa e, por isso, não podem ser intérpretes. Esse preconceito reafirma a hipótese de que, para ser intérprete bilíngue, haverá sempre um movimento de línguas sinalizadas para línguas orais. Com esse mito, a língua de sinais, como o surdo, é classificada como inferior diante da Língua Portuguesa e em comparação aos ouvintes; diante da sociedade, legitima-se a existência das relações de poderes entre eles.

Porém a realidade tem mostrado que isso não passa de mitos, pois os surdos vêm demonstrando sua capacidade e crescendo na profissão de intérpretes/tradutores. Existem outros campos em que o intérprete surdo pode atuar, por exemplo: na interpretação intralingual, utilizando variações dentro da mesma língua, como sinais caseiros para a Libras e/ou vice versa e também na interpretação interlingual, tradução entre línguas diferentes, seja entre línguas de modalidades diferentes, como do português escrito para a Libras e/ou vice-versa, ou entre línguas da mesma modalidade, como da Libras para a ASL e/ou vice-versa.

De um tempo pra cá tem crescido a preocupação com a profissionalização de surdos como intérpretes/tradutores e também em

desenvolver algo próprio da cultura surda em suas formas de expressar e comunicar. Strobel afirma que:

A atuação de intérpretes/tradutores surdos com profissionalismo é recente e envolve um grupo pequeno de sujeitos surdos que têm contatos internacionais através das viagens e/ou pelas participações em congressos, seminários, encontros e outros eventos promovidos pelas associações e federações dos intérpretes/tradutores de línguas de sinais. (STROBEL, 2011, p.233)

Realmente, a profissionalização dos intérpretes surdos tem surgido em outros países através de congressos e eventos. Hoje, ela já é uma realidade no Brasil e temos visto isso em alguns congressos realizados no Brasil, como o *Congresso Internacional do INES*, que ocorre anualmente no mês de setembro, e o *Deaf Academics and Researchers Conference*, realizado na UFSC em 2010, com interpretação interlingual (da Libras para a ASL e vice-versa).

Podemos entender que a tradução é constituída por duas modalidades: tradução escrita e tradução oral, essa última também conhecida como interpretação. Segundo Campos (2004, p. 07), quando o texto é oral (falado), existe uma atividade de interpretação envolvida que é realizada por um *intérprete*. Segundo Guerini (2008, p. 26), até o século XI, aproximadamente, era chamado intérprete quem fazia tradução, tanto oral quanto escrita. A partir do século XII, começa-se a falar de intérprete como aquele que faz tradução oral, ou seja, interpretação, e de tradutor, como aquele que faz tradução escrita. Entendemos que existe uma diferença entre tradução e interpretação, o que nos leva a compreender também a diferença entre as profissões de intérprete e de tradutor.

O intérprete de língua de sinais é a pessoa que interpreta a língua de sinais para a língua falada e vice-versa em quaisquer modalidades que se apresentar. Segundo Quadros (2004, p. 27), intérprete de línguas de sinais é o profissional que domina a língua de sinais e a língua falada do país, que é também oficialmente qualificado para desempenhar a função de intérprete. No Brasil, o intérprete deve dominar a Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa. Aqui também se aplica o intérprete/tradutor surdo, cuja profissão vem crescendo cada dia mais no meio educacional e social.

O intérprete deve entender as palavras e sinais para expressar seus significados corretamente na língua-alvo. Interpretar é passar o *sentido* da mensagem da língua-fonte para a língua-alvo.

Traduzir um texto em uma língua falada para uma língua sinalizada ou vice-versa é traduzir um texto vivo, uma linguagem viva. Acima de tudo deve haver um conhecimento coloquial da língua para dar ao texto fluidez e naturalidade ou solenidade e sobriedade se ele for desse jeito. (QUADROS, 2004, p. 69)

A interpretação pode ser feita de duas formas: simultânea ou consecutiva. A interpretação simultânea é o processo de interpretação de uma língua para outra que acontece simultaneamente, ou seja, ao mesmo tempo. É quando o intérprete ouve ou vê a enunciação em uma língua fonte, processa e passa para a língua alvo no tempo da enunciação. Já a interpretação consecutiva, é o processo de interpretação de uma língua para outra que ocorre de forma consecutiva, ou seja, o intérprete ouve ou vê o enunciado na língua fonte, processa a informação e depois passa para a língua alvo.

O tradutor é a pessoa que faz uma tradução de uma língua a outra, envolvendo pelo menos uma língua escrita, ou seja, traduz um texto escrito de uma língua a outra. Neste tipo de tradução, o tradutor sempre terá mais tempo para consultar os instrumentos do ofício (dicionários, livros, internet, etc). Tradução não é somente a tradução de uma língua escrita; pode haver, por exemplo, a tradução de um vídeo – nesse caso, a diferença para a interpretação é que o tradutor tem sempre tempo para consultar dicionários e editar o texto.

O que diferencia as duas atividades é que, na interpretação, a primeira versão é a definitiva, sem possibilidades de editar, aprimorar, revisar ou corrigir, sem a opção de consultar dicionários, textos paralelos ou outros recursos auxiliares. (WEININGER, 2014, p.87)

Entendendo agora a diferença entre intérprete e tradutor, podemos ver que no Brasil existe um número crescente de profissionais surdos em ambos os campos.

Essa pesquisa se focará principalmente na função do surdo como tradutor, da Língua Portuguesa escrita para a Libras, em textos traduzidos e adaptados com a inclusão elementos da cultura surda.

Quadros e Souza (2008, p.174 e 175) explicam sobre as especificidades das línguas envolvidas no processo de tradução no curso de Letras-Libras⁶, em que a LP escrita é a língua fonte (LF) e a Libras na sua versão “oral” é a língua alvo (LA). Entendemos “oral”, no caso da língua de sinais como “expressão em sinais”. A isso chamamos de efeito de modalidade, pois as duas línguas envolvidas são de modalidades diferentes e, por causa disso, o tradutor exibe seu corpo no ato da tradução e por isso também é ator.

O tradutor surdo, ao traduzir um texto da LP escrita (LF) para a Libras (LA), precisa filmar, representar, expor seu corpo, suas mãos, seu rosto, suas expressões faciais e por isso também é *ator* (Novak, 2005).

As línguas de sinais são línguas visuais-espaciais, produzidas com as mãos, a face, o corpo, constituindo-se de uma gramática que se utiliza dos canais articulatório-perceptuais, visuais e espaciais (olhos e corpo) (Quadros e Souza, 2008, p.175). Os tradutores/atores surdos, depois de entenderem o texto escrito na LF, elaboram o texto na LA, se posicionam diante de uma câmera de vídeo e filmam sua própria tradução. Os seus leitores o vêem como parte do texto. Os surdos, ao se comunicarem através da língua de sinais, fazem um estabelecimento com o olhar, da mesma forma que acontece com os leitores e o tradutor/ator; Isso pode levá-los a pensar que o tradutor/ator possa ser o autor, exatamente por causa do uso da primeira pessoa no discurso. Segundo Novak (2005), é impossível separar o texto de sua expressão corporal em sinais, ou seja, não há como separar o texto de sua encenação.

Muitas vezes, numa tradução da LP escrita (LF) para a Libras (LA) por tradutores/atores surdos, podemos encontrar traços culturais surdos, como no interesse dessa pesquisa em que investigamos a tradução de fábulas infantis.

2.4. Norma Surda de Tradução

Na tradução de textos da Língua Portuguesa para a Libras, os tradutores/atores surdos seguem uma norma surda de tradução que foi investigada por Christopher Stone em seu estudo *Toward a Deaf translation Norm* (2009). Em sua pesquisa, Stone investiga as diferenças

⁶ Curso de Letras-Libras, um curso de graduação para formação de professores, para o ensino da Libras (Lic), para formação de intérpretes/tradutores (Bel), oferecido pela UFSC na modalidade EaD, como projeto pioneiro em 2006 e 2008, tendo obtido nota 5 do MEC.

entre tradutores/intérpretes surdos e ouvintes e faz sua análise se concentrando em duas categorias principais: consideração da língua alvo (LA) como peça autônoma em relação aos dados linguísticos e comparação da língua fonte (LF) com a língua alvo (LA) em nível de dados traduzidos ou interpretados. Stone se fundamentou em uma literatura variada para afirmar esses pontos, explorando-os com base em perspectivas dos estudos da tradução, estudos da interpretação, teoria da relevância, linguística de língua de sinais, etc.

Os diferentes membros da comunidade surda, surdos e ouvintes, contribuem com habilidades em traduções/interpretações para a mesma comunidade a que pertencem. O processo feito por um profissional tradutor/intérprete surdo é diferente daquele feito pelos profissionais ouvintes, pelo fato de que os tradutores/intérpretes surdos, na tradução para línguas de sinais, possuem identidade surda firmemente constituída e por isso trazem consigo uma normatividade Surda com “s” maiúsculo, ou seja, uma prática de trabalho influenciada por fortes marcações culturais surdas. Logo, isso revela que “a norma Surda de tradução incorpora mais uma tradução performatizada do que uma interpretação facilitada por diferentes processos”. (Stone, 2009)

A norma Surda de tradução parte da habilidade do tradutor e intérprete Surdo de pensar como outros Surdos pensam, contando com a própria experiência visual de mundo e com a conceituação visual da informação para construir o texto-alvo, estando inseridos na cultura de chegada (STONE, 2009, p. 167, tradução nossa).

Os tradutores/intérpretes surdos, conhecedores de sua língua de sinais (LA), inseridos em marcações culturais surdas, com experiências visuais e visão de mundo surdo, conseguem se socializar dentro de suas normas. Pois a norma Surda de tradução opera fora do contexto de saída da língua-fonte (LF), pois os tradutores/intérpretes apresentam os conceitos da LF coerentemente e de forma coesa, chegando até a enriquecê-los. Ao apresentarem o conteúdo dessa forma na língua-alvo (LA), os surdos entenderão o texto-alvo fazendo um esforço cognitivo mínimo.

Segundo Stone (2009, p.166), essa norma Surda de tradução contrasta com a tendência de neutralidade durante o procedimento tradutório, porque, “incorpora uma presença muito maior durante a interpretação da informação na LA que em quaisquer outras normas de

tradução convencionais”. Pois sendo mais do que apenas um intérprete, ele reforça e mantém um espaço cultural Surdo.

Nesta pesquisa, os tradutores/atores surdos possuem identidade surda firmemente constituída, com fortes marcações culturais surdas e seguem uma norma Surda de tradução. Veremos mais adiante, na análise dos vídeos traduzidos para a Libras – especialmente no DVD 3, *Os três porquinhos surdos* – a forte inclusão da cultura surda, com antropomorfismo do Ser Surdo nos animais.

Na atualidade, com o avanço de novas tecnologias de gravação e produção, tornou-se comum entre os usuários de línguas sinalizadas do mundo todo o registro de vídeos em Língua de Sinais e, com isso, o uso dessa Norma Surda de Tradução. Deixemos claro aqui que não é qualquer surdo que segue uma Norma Surda de Tradução, mas somente aqueles que são qualificados, ou seja, os tradutores/atores surdos qualificados. No âmbito acadêmico, há várias iniciativas de produção de vídeo enquanto tecnologia de registro das línguas de sinais.

Temos aqui no Brasil, especialmente na Universidade Federal de Santa Catarina, um projeto pioneiro coordenado pelo Professor Dr. Rodrigo Rosso Marques, que é o *Grupo de Pesquisa em Vídeo Registro em Libras* (VR-Libras). Por meio de pesquisas e sugestões, o grupo desenvolveu uma proposta de normatização para a produção acadêmica em Libras.

Os pesquisadores do grupo buscam legitimar essa forma de registro mostrando que é possível padronizar a produção do gênero acadêmico em Libras. (Marques e Oliveira, 2012, p. 1)

O grupo VR-Libras acredita firmemente na importância de registrar as produções acadêmicas de surdos e na sua padronização. Tanto que estabeleceram as normas para produção de vídeo-artigos acadêmicos, criando a *Revista Brasileira de Vídeo Registros em Libras*, primeiro periódico desse tipo, desenvolvido online na plataforma *WordPress* e hospedado no repositório institucional da Universidade Federal de Santa Catarina, no endereço: <revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br>, conforme figura 5.

Figura 5 – Imagem da Revista Brasileira de Video Registros em Libras



Fonte: <http://revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br/>

Segundo Marques e Oliveira (2012, p. 1), a constituição da revista digital visa à sistematização e à consolidação das produções acadêmicas em Libras, bem como a divulgação de pesquisas desenvolvidas por estudantes surdos em diversos campos do conhecimento. Essa revista foi reconhecida e recebeu o ISSN número 2358-7911. Assim como todas as produções culturais de surdos em Línguas de Sinais, os tradutores/atores surdos dessa revista também seguem uma Norma Surda de tradução.

3. TRADUÇÃO

O século XXI apresenta como grande desafio a conjunção multicultural, o reconhecimento de direitos humanos e a valorização das especificidades, no convívio dessas formas de constituição de sujeitos, no entanto essa questão ainda precisa de reflexão e estudos que possibilitem a junção dos diferentes em espaços de convivência comuns, para tanto cabe ressaltar o valor de que esses sejam atendidos em suas especificidades, como no caso das pessoas surdas, o atendimento em Língua de Sinais.

Alguns esforços vêm sendo realizados na tentativa de contemplar as pessoas surdas em sua questão linguística, e para isso a tradução se apresenta como forma possível de atendê-las e a ouvintes em espaços comuns de convivência.

A tradução é uma das atividades antigas do mundo, existe desde tempos imemoriais, em todo tipo de troca entre seres humanos, pois as línguas humanas, tanto as orais-auditivas quando as gestuais-visuais tem se multiplicado com o tempo. Então entendemos que a tradução é necessária porque os seres humanos falam diferentes línguas, também está presente em diferentes situações e pode variar, por exemplo, entre homem e mulher, criança e adulto, entre classes sociais diferentes ou ainda na linguagem gestual. Sendo essa uma das formas de homens de diferentes línguas se comunicarem e não existe atividade linguística sem tradução e na aprendizagem de qualquer língua há sempre tradução.

Reflexões sobre as teorias e práticas da tradução se fazem cada vez mais necessárias, à medida que novos meios de comunicação trazem novas formas de processar mensagens e de traduzir, a tradução é produto de cruzamentos e misturas culturais que são transportadas pelo mundo.

A palavra tradução é muito complexa, permeada por vários significados, várias teorias desenvolvidas por diferentes autores. Para muitos, tradução é apenas o ato de traduzir uma língua para outra. Vamos tentar entender o que de fato significa o conceito de tradução e o significado da palavra traduzir, sabendo que não existe uma única definição.

Segundo Guerini (2008, p.1 e 2), a palavra *traduzir* deriva do latim *traducere* e, segundo o dicionário *Aurélio*, etimologicamente significa “conduzir além”, “transferir”. Atualmente, seu leque de significados é muito amplo e além do original “transferir” quer dizer, entre outras coisas, também “transpor, trasladar de uma língua para outra”, “revelar, explicar, manifestar, explanar”, “representar,

simbolizar”. *Traduzir* no sentido de “passar de uma língua a outra”, é uma metáfora do ato físico de transferir.

Por sua vez, o próprio verbo *traduzir*, e o substantivo derivado *tradução*, são empregados, com frequência, como uma metáfora para descrever outros fenômenos parecidos. Assim, traduzir designa, de modo restrito, uma operação de transferência lingüística e, de modo amplo, qualquer operação de transferência entre códigos ou, inclusive, dentro de códigos.

A tradução pode se dar entre línguas diferentes da mesma modalidade, entre línguas orais (por exemplo, de inglês para português) ou entre línguas de sinais (por exemplo, de *American Sign Language* para Libras). Também pode se dar entre variações regionais dentro do mesmo território nacional e entre diferenças individuais como idioletos.

Nas pesquisas lingüísticas das línguas de sinais, a tradução se faz presente nas línguas das duas modalidades, nos espaços de convivências comuns, possibilitando desta forma a comunicação entre surdos e surdos e entre surdos e ouvintes.

No mundo/na cultura dos surdos, a tradução também ocupa um lugar central, pois é forma de estar comunicando com os ouvintes e também entre os próprios surdos. (GUERINI, 2008, p.1)

Existem diferentes teorias de tradução, sendo que a maioria é voltada para a modalidade oral-auditiva. Entendendo que a tradução nesta modalidade é difícil, imagine uma tradução na modalidade gestual-visual, na qual essa pesquisa se foca.

Segundo Roman Jakobson (1975,p.64-65), existem três tipos de tradução: tradução intralingual (interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua), tradução interlingual, (interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua) e tradução intersemiótica (interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais).

Nesta pesquisa serão investigadas quatro tipos de traduções, a saber, as traduções interlingual, intermodal, intersemiótica e etnocêntrica de acordo com os materiais que serão pesquisados.

3.1. Tradução Interlingual

O que é a tradução interlingual? Segundo Jakobson (1975), a tradução interlingual é a interpretação dos signos verbais por meio de

alguma outra língua, ou seja, a tradução de uma língua para outra ou entre línguas diferentes, pois “inter” que dizer “entre”. Ou melhor, a tradução interlingual pode ser mais facilmente explicada como um movimento do texto de partida ao texto de chegada, através da figura do tradutor, conforme a figura 6.

Figura 6 – Tradução Interlingual



Fonte: Desenvolvida pela autora.

Podemos entender que é, portanto, o processo de tradução que envolve a transposição de uma informação em determinado sistema de comunicação para outro. Por exemplo: da LP para a Língua Inglesa ou da LP para a Língua Brasileira de Sinais.

A tradução interlingual é uma das mais antigas e mais comuns formas de tradução. A tradução entre as línguas orais e as línguas de sinais não só é possível, como é também um direito de cidadania dos surdos.

Segundo Guerini (2008, p.11), todos os tipos de texto podem ser submetidos a uma tradução interlingual: dos técnicos aos literários, passando pelos esportivos, religiosos e políticos, em uma riqueza tal que com frequência não avaliamos bem sua importância. Na prática, a própria existência da civilização humana em escala mundial depende muito da tradução contínua desses diferentes tipos de texto. O que era visível apenas para os interessados no assunto, ficou mais claro com o surgimento e expansão da internet, pois agora existem online milhões de documentos em quase todas as línguas e uma boa parte dessa enorme massa textual é, de uma ou outra forma, tradução.

Guerini (2008), ainda explica que a tradução interlingual, em especial a tradução literária, recebeu sempre a atenção de escritores e críticos. No Ocidente, os primeiros grandes pensadores da tradução foram os romanos, já que a civilização romana é, em grande parte, o produto de um projeto consciente de tradução e adaptação da civilização grega antiga. E temos a Bíblia como um exemplo de tradução mais antiga, traduzida, desde o início, para as mais diversas línguas.

A tradução interlingual não pode ser feita literalmente, ou seja ao “pé da letra”, palavra por palavra; deve-se traduzir o sentido do texto, respeitando as características gramaticais de cada língua, seus aspectos sociais e culturais.

Nesta pesquisa de tradução literária, o foco se dará especificamente na tradução da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais, ou seja, tradução de texto literário em LP para a Libras, de materiais didáticos produzidos em vídeos.

Precisamos, nesse momento, refletir sobre esses processos envolvidos na tradução, pois se trata de uma tradução entre línguas diferentes.

Após entender sobre tradução interlingual e suas implicações, vamos agora conhecer a tradução intermodal.

3.2. Tradução Intermodal

O que vem a ser a tradução intermodal? O termo tradução intermodal, proposto por Rimar Segala (2010) em sua dissertação de mestrado, significa a tradução de signos verbais de línguas de modalidades diferentes, por exemplo: da Língua Portuguesa, de modalidade oral-auditiva, para a Língua Brasileira de Sinais, de modalidade gestual-visual. A tradução intermodal foi anteriormente chamada de *efeitos de modalidade* por Quadros e Souza (2008, p.3), sendo ainda um termo novo nos campos de pesquisas linguísticas da Língua de Sinais, ainda não reconhecido nas pesquisas da comunidade surda.

Segala argumenta que esse tipo de tradução não pode ser isolada, quando se trata de uma tradução entre as línguas oral-auditiva e língua gestual-visual, pois neste tipo de tradução temos também a tradução inter-semiótica, onde há a necessidade de imagem, já que a Língua de Sinais é totalmente visual/espacial. Em se tratando de um tradutor surdo, objeto desta pesquisa, a tradução intermodal se dá juntamente com a tradução interlingual e intersemiótica, ou seja, por exemplo, numa tradução da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais. O autor discute também o papel do tradutor intermodal e intersemiótico/interlinguístico, que deve conhecer as duas línguas e suas articulações em duas modalidades diferentes. Ele afirma:

Para realizar a tradução intermodal e inter-semiótica/interlingual, com tradução do português escrito, como língua fonte para a libras, língua-

alvo, é necessário ter o perfil de um tradutor, usuário de libras e português como L2. (SEGALA, 2010, p.30)

Para ser um bom tradutor, ele não precisa somente conhecer bem as duas línguas, mas também precisa e deve conhecer a linguística, a cultura e os aspectos sociais das duas línguas.

3.3. Tradução Intersemiótica

O que vem a ser de fato a tradução intersemiótica? Esse tipo de tradução é definido por Jakobson (1975, p.64-65) como interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais, ou seja, a tradução de um sistema de signos para um sistema semiótico. Por exemplo, de um texto escrito para o vídeo, o cinema, o teatro, etc. De acordo com Guerini (2008, p.23)

A forma mais freqüente se dá entre um sistema verbal e um não-verbal, como acontece com a passagem da ficção ao cinema, vídeo e história em quadrinhos; com a ilustração de livros; com a passagem de texto a publicidade. No entanto, ela pode acontecer também entre dois sistemas não-verbais, como por exemplo, entre música e dança e música e pintura.

A autora menciona também, que para Rónai (1976 apud GUERINI, 2008, p. 23) a tradução intersemiótica é “aquela a que nos entregamos ao procurarmos interpretar o significado de uma expressão fisionômica, um gesto, um ato simbólico mesmo desacompanhado de palavras. É em virtude dessa tradução que uma pessoa se ofende quando outra não lhe aperta a mão estendida ou se sente à vontade quando lhe indicam uma cadeira ou lhe oferecem um cafezinho”.

A tradução inter-semiótica é bem interessante, porque ela passa de um sistema verbal para um sistema totalmente visual, e neste sistema visual podemos encaixar perfeitamente a Libras, uma língua de modalidade gestual/visual.

Na tradução inter-semiótica, assim como também nos outros tipos de tradução, nunca é possível traduzir tudo. Por exemplo, na passagem do verbal para o visual, como nos textos de literatura, o intérprete/tradutor precisa ter, desde o início, uma estratégia de tradução para determinar quais são os componentes mais característicos do texto

a ser traduzido entre dois códigos diferentes, pois quando um dos textos de uma tradução não é verbal, a seleção entre as partes que se traduzem e as que se sacrificam é muito mais evidente.

Outro exemplo: ao adaptar um texto literário para o cinema, o intérprete/tradutor deve ter em mente que o texto literário utiliza a palavra enquanto um filme adota outros recursos como a imagem, o som. Para realizar a tradução de um filme, partindo de um texto verbal, vários elementos estão presentes: o diálogo, a ambientação, a trilha sonora, a montagem, o enquadramento, a iluminação, a cor, o plano, a perspectiva etc. (Guerini, 2008, 24-25).

O tradutor/ator deve ter a liberdade para realizar seu trabalho de tradução, pois, ao fazê-lo, ele está criando um novo produto, o que o leva a responder pela sua obra.

Observamos que nessa pesquisa, o foco se dá em uma tradução de um texto literário em português para a Libras em forma de narrativa e dramatização, ou seja, do verbal para o visual, observando o papel do tradutor/ator surdo e em suas estratégias de tradução intersemiótica.

Já que entendemos a tradução intersemiótica e suas implicações, vamos agora conhecer o último tipo de tradução que permeia essa pesquisa, a tradução etnocêntrica.

3.4. Tradução Etnocêntrica

O que vem a ser a tradução etnocêntrica? Em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, o francês Antoine Berman explica que traduzir a *letra* de um texto não é a mesma coisa que a tradução literal, palavra por palavra, ou como dizemos ao “pé da letra”.

A tradução tem dois termos: experiência e reflexão, que pertencem aos vocábulos centrais do pensamento moderno, uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Experiência dela mesma, da sua essência, em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo saber. Isso leva a uma ressignificação mais profunda da tradução:

...a tradução significa não somente a “passagem” interlingual de um texto, mas – com esta primeira “passagem” – toda uma série de outras “passagens” que concerne ao ato de escrever e, mais secretamente ainda, ao ato de viver e morrer. (Berman, 2013, p. 29).

Abrindo essas outras passagens durante o percurso, chegamos a um outro tipo de tradução, que é o oposto da tradução literal, palavra por palavra, herdado do Império Romano, que apresenta outro tipo de problemas. Essa tradução é definida pelo romano São Jerônimo, de acordo com Berman, (2013, p. 42):

“sede quasi captivos sensus in suam linguam uictoris iure transposuit” e “non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu”[mas os sentidos, como que capturados, trasladou-os à sua língua, como um direito de vencedor] e [não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido].

Assim, tradução, para os romanos até hoje, é anexação, transculturação, etnocêntrica e hipertextual, porque encaixa o texto em um horizonte literário que lhe é estranho, ou indo às palavras do autor, que são bonitas e abundantes. A tradução descobre às suas custas que letra e sentido são, ao mesmo tempo, dissociáveis e indissociáveis.

Berman (2013, p.39) explica duas formas tradicionais e dominantes da tradução literária: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual, que são as formas em que a maioria dos tradutores consideram como as formas normais e normativas da tradução. De acordo com Berman (2013, p.39):

Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura.

O autor também explica que hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente. A tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual e a tradução hipertextual é necessariamente etnocêntrica.

Berman afirma que um poeta francês do século XVIII, Colardeau (*apud* Van Der Meerschen, 1986:68), foi quem deu a mais ingênua e mais marcante definição de tradução etnocêntrica:

Se há algum mérito em traduzir, só pode ser de aperfeiçoar, se possível, seu original, de embelezá-lo, de apropriar-se dele, de lhe dar um ar nacional e de naturalizar, de certa forma, esta planta estrangeira. Colardeau (1986 apud BERMAN, 2013, p.40)

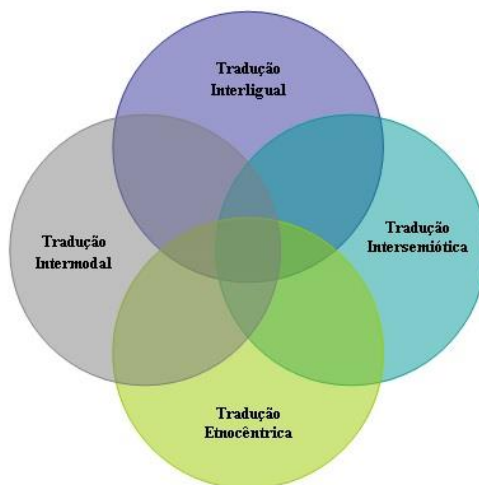
Nesta pesquisa, a tradução do texto da história infantil *Os três porquinhos*, da Língua Portuguesa para a Libras, com o título de *Os três porquinhos surdos*, em forma de dramatização, pode ser considerado como uma tradução etnocêntrica, pois foi utilizada uma adaptação cultural com fortes elementos da cultura surda. Nesta tradução, os tradutores/atores surdos optaram por uma tradução dramatizada, adaptando os personagens ouvintes para personagens surdos, utilizando a cultura, identidade surda e a língua de sinais. Ou seja a tradução dramatizada foi embelezada com a cultura surda, suas normas e valores, utilizando ricas estratégias linguísticas da Língua de Sinais como o antropomorfismo, classificadores, expressões faciais e corporais.

Essa tradução teve como objetivo ser fiel a cultura surda, ao estrangeirismo com visão de mundo surdo, levando fielmente a cultura surda para o público surdo infantil, com a qual eles possam se identificar e se deliciar visualmente.

Uma das justificativas para as práticas etnocêntricas é a de facilitar a comunicação da obra para seu público.

Conhecemos então os quatros tipos de traduções que permeiam essa pesquisa, conforme figura 7, que estão interligados, em se tratando de uma tradução de um texto literário na Língua Portuguesa para a Libras.

Figura 7 – Os quatro tipos de tradução



Fonte: Desenvolvida pela autora.

Temos aqui a tradução interlingual, que é a tradução de uma língua para outra, neste caso da Língua Portuguesa para a Libras; a tradução intermodal, que é a tradução entre duas línguas de modalidades diferentes, neste caso, da língua oral-auditiva para a língua gestual-visual; a tradução intersemiótica, que é a tradução de signos verbais para signos não-verbais (visual), neste caso do português escrito para o vídeo (Libras – modalidade gestual-visual) e por fim a tradução etnocêntrica, que é uma tradução cultural, neste caso para a cultura surda.

Diante destes quatros tipos diferentes de traduções, que encontramos na tradução desses vídeos para a Libras, visualmente ricos e com traços culturais surdos, é em que iremos analisar as estratégias de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos.

No próximo capítulo iremos conhecer sobre o antropomorfismo e suas implicações, que é o foco principal desta pesquisa.

4. ANTROPOMORFISMO

Neste capítulo vamos nos aprofundar nos conceitos de prosopopeia/ personificação, antropomorfismo, incorporação/ *personation*, que nos ajudará a entender melhor a pesquisa, principalmente a análise da estratégia de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos.

4.1. Prosopopeia / Personificação

O que vem a ser o termo *Prosopopeia* ou *Personificação*? Após investigações em dicionários, referências da Língua Portuguesa, descobrimos que o termo *Prosopopeia* ou *Prosopoeia* é utilizado no português brasileiro e o termo *Personificação*, é utilizado no português europeu, porém os dois termos tem o mesmo conceito.

O que significa realmente o termo prosopopeia ou personificação? Segundo as gramáticas da Língua Portuguesa, trata-se uma figura de linguagem que consiste em atribuir a objetos inanimados ou seres irracionais sentimentos ou ações próprias dos seres humanos. É a figura pela qual fazemos os seres inanimados ou irracionais agirem e sentirem como pessoas humanas ou seja, sempre que as emoções, desejos, sensações, gestos físicos e de fala são apresentados no contexto de coisas não-vivas. Por exemplo: “O sol amanheceu triste e escondido”. Neste caso estamos atribuindo um sentimento (tristeza) a uma entidade que nunca poderá estar triste, mas cujas características (céu nublado, frio, etc.) evocam tristeza no ser humano. Agora um exemplo de ação: “O fogo dancava com o vento”. Aqui estamos atribuindo uma ação (dançar) a uma entidade, que nunca poderá dançar, mas suas características (o mover do fogo) demonstra que está dançando para o ser humano. Vejamos outros exemplos⁷:

“O morro dos ventos uivantes”

“As ondas beijavam a areia da praia”

“A floresta gesticulava nervosamente
diante da serra”,

“As pedras andam vagarosamente”

“O livro é um mudo que fala, um surdo
que ouve, um cego que guia”

“A lua parecia sorrir para mim do céu”

“As árvores acariciaram os pássaros”

“O tempo nunca espera por ninguém”

⁷ Fontes diversas da internet.

É nesta figura de linguagem que também são baseadas as fábulas, filmes da Disney e religiões, uma vez que nelas os animais e seres inanimados ganham vida e expressam características humanas: falam, pensam, brigam e expressam seus sentimentos. É muito comum nestas histórias ou filmes o uso da personificação de animais, em que as crianças adoram e criam seu mundo. Os adultos que levam as crianças para assistirem esses filmes também adoram, mas não assumem.

A *Prosopopeia* é considerada também uma figura de pensamento, ligada à literatura, à música popular e até mesmo à solicitação em provas de concursos e vestibulares. Vejamos no quadro abaixo alguns exemplos de seu uso na literatura.

Tabela 1 – A Prosopopeia na Literatura em LP

A PROSOPOPEIA NA LITERATURA EM LP⁸		
Nº	Escritor	Frase
1	Mário Quintana	"Onde estão os meus verdes? Os meus azuis? / O <u>Arranha-Céu</u> <u>comeu</u> !" " <u>Dorme, ruazinha</u> , é tudo escuro."
2	Eça de Queirós	"Os <u>dias</u> seguiam-se <u>tristonhos</u> ." "A <u>tarde</u> <u>descia</u> , <u>pensativa</u> e <u>doce</u> , com nuvenzinhas cor-de-rosa."
3	Machado de Assis	" <u>Bailando</u> no ar, <u>gemia</u> inquieto <u>vaga-lume</u> ." "O meu <u>pensamento</u> , artilheiro e traquinas, <u>saltou pela janela</u> fora e <u>bateu asas</u> na direção da casa de Virgília."
4	Carlos Drummond de Andrade	"As <u>casas</u> <u>espiam</u> os homens / que correm atrás das mulheres." " <u>Bateu Amor à porta</u> da Loucura. / Deixa-me entrar - pediu - sou teu irmão."
5	Cecília Meireles	"O <u>orvalho</u> <u>treme</u> sobre a treva / e o <u>sonho</u> da noite <u>procura</u> / a voz que o <u>vento abraça</u> e leva."

⁸ Disponível em: <http://www.cartaforense.com.br/conteudo/colunas/quem-sabe-o-que-e-prosopopeia/1677_> Acesso em: 13/02/2015.

Vejamos no quadro abaixo, também, alguns exemplos de uso de prosopopeia na música popular brasileira.

Tabela 2 – A Prosopopeia na Música Popular Brasileira

A PROSOPOPEIA NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA ⁹		
Nº	Compositor	Letra
1	Lulu Santos e Nelson Mota	"O <u>vento beija</u> meus cabelos, / as <u>ondas lambem</u> minhas pernas, / o <u>sol abraça</u> o meu corpo, / meu <u>coração canta</u> feliz." (<i>De repente Califórnia</i>)
2	Chico Buarque e Sivuca	"Agora eu era o herói / E o meu <u>cavalo só falava</u> inglês..." (<i>João e Maria</i>)
3	Zé Ramalho	"os <u>automóveis ouvem</u> a notícia" (<i>Admirável gado novo</i>)
4	Noel Rosa e João de Barro	"A estrela d'alva / no céu desponta / E a <u>lua anda tonta</u> / com tamanho esplendor (...)" (<i>As Pastorinhas</i>)

Vejamos abaixo um exemplo de um poema muito interessante, de Clara Callado¹⁰, que faz uso completo de prosopopeia:

A água corria rio abaixo ao urro do vento ululante.
Em um chalé chocolate, pouco abaixo,
podiam-se ouvir o canto das panelas de pressão
e dos bules de chá cansados de apitar.
As ideias, tinham resolvido fugir daquela casa,
melhor, da cabeça de Ana.
Adormecida em pensamentos,
nem sequer sentia a pressão das panelas.
O aposento, adormecido em seu triste coração,
chorava baixinho junto ao vento.
Ana, parecia desmaiada, já estava em um baile,
dançando com os dedos no violão.

⁹ Disponível em: <<http://www.cartaforense.com.br/conteudo/colunas/quem-sabe-o-que-e-prosopopeia/1677>> Acesso em 13/02/2015.

¹⁰ Disponível em: <<http://amoquemescriveestepoema.blogspot.com.br/2009/07/poema-personificacao-clara-callado.html>> - Acesso em 13/02/2015.

Existe um fenômeno similar à prosopopeia, chamado *animismo*, que é a atribuição de vida a objetos inanimados (ex. montanha, árvore), sem os elevar à categoria de humanos ou seja reconhece reações espirituais nas coisas e também é muito usado em religiões. Vejamos alguns exemplos:

“Chegada à noite, os cumes das montanhas e os picos das serras deixavam-se adormecer no travesseiro celeste”

“Naquela noite serena”

“O dia amanheceu alegre e cheio de disposição, era dia de festa na cidade”.

Após entendemos claramente o significado dos termos *prosopopeia/personificação e animismo*, vamos conhecer o termo *antropomorfismo*, que tem foco na idéia de forma e atitudes humanas.

4.2. Antropomorfismo

O que de fato vem a ser *Antropomorfismo*? Segundo pesquisas em diversos dicionários on line, antropomorfismo vem de duas palavras gregas: “*anthropos*” (homem) e “*morphe*” (forma). O antropomorfismo é a associação de atitudes animais ou posturas de objetos inanimados com posturas humanas. Para entender o significado do verbo *antropomorfizar*, vemos que *antropo* (antropologia) é o estudo do homem e *morfizar* (forma), então *antropomorfizar* é tornar algo a forma humana, nossas características e hábitos antropológicos, nossos costumes.

Segundo Sutton-Spence e Napoli (2010), a estratégia do antropomorfismo é a de atribuir aparências e sentimentos humanos a qualquer ser animado ou inanimado. Essa estratégia lingüística de dar vida humana a objetos ou animais, é muito utilizada em narrativas, contos de fada, histórias infantis e poesias, com o objetivo de ajudar o público a entender o comportamento animal ou adquirir um maior senso de conexão com os animais ou objetos.

O recurso do antropomorfismo é antigo na história da humanidade: serviu para embasar argumentos, contos, narrativas e elementos constituintes de diversas sociedades. Na cultura ocidental, ele se consolidou após a influência dos textos filosóficos de São Tomás de Aquino e seus seguidores encarregaram-se de eternizar a

antropomorfização na cultura do cristianismo. A mitologia grega também é bastante calcada nesse recurso. A atribuição de imagem e de comportamento humano não se restringe apenas a animais, mas engloba também materiais, objetos inanimados, plantas e qualquer outro ser ou elemento tangível ou imaginável. Foi usada para transmitir mensagens metafóricas de cunho religioso, moral ou social. É muito mais usada em contos de fada, pois seus personagens não humanos, transmitem mensagens e ideais ao estilo humanizado das coisas e dos seres.

Um exemplo simpático de antropomorfismo na literatura infantil brasileira é o livro *Flicts*, do escritor e desenhista Ziraldo Alves Pinto, que foi editado em 1969 e posteriormente traduzido para diversas línguas. Neste livro, o autor conta a história de uma cor "diferente", que não consegue encaixar-se no arco-íris, nem nas bandeiras dos países e em lugar nenhum, e que ninguém, a princípio, reconhece seu merecido valor. Ao longo do livro, Flicts vai se conformando que "não tinha a força do vermelho, não tinha a imensidão do amarelo, nem a paz que tem o azul". A mensagem que Ziraldo passa através desta história é sobre caráter e respeito, mostrando que todas as pessoas, por mais diferentes que sejam, possuem seu lugar no mundo. No final da história, Flicts acaba encontrando seu lugar na Lua. Neste livro podemos ver que a entidade (cor ou personagem) "Flicts" é antropomorfizado porque adquire características e sentimentos humanos e ainda se comunica através da voz. É interessante observar que "Flicts" não possui forma humana, pois é uma cor sem forma ou sem corpo. Imagine que desafio seria para sinalizar ou traduzir "Flicts", uma cor sem forma e sem corpo. Vejamos na figura 8 a capa do livro "Flicts" e na fig. 9 a foto do autor Ziraldo.

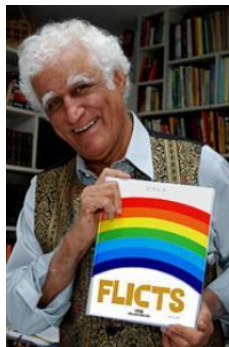
Figura 8 – Livro 'Flicts'



Fonte:

<<http://www.ziraldo.com/livros/flicts.htm>>

Figura 9 – Ziraldo



Fonte:

<http://hqmaniacs.uol.com.br/CineSesc_homenageia_80_anos_de_Ziraldo_35110.html>

Hoje vemos que o antropomorfismo tem grande visibilidade em função da notória expansão dos desenhos animados e suas tecnologias. Estas mesmas histórias infantis ganharam muito espaço na TV, no cinema e conquistaram um grande número de admiradores, incluindo adultos. É importante ressaltar que a antropomorfização não é um recurso utilizado apenas em obras infantis, é utilizado também em várias sociedades abarcando questões distintas. Quando uma comunidade encontra novos conceitos ou objetos, o antropomorfismo permite que pessoas hábeis falem sobre eles usando analogias relacionadas com objetos que conhecem a partir da forma humana.

Vejamos alguns exemplos de antropomorfismo em imagens de animais e objetos inanimados. Na figura 10, vemos um gato em pé e vestido como os humanos. Na figura 11, vemos uma máquina de lavar, com imagem de um rosto humano como olhos, boca e língua. Na figura 12, vemos uma montanha, cujas folhagens dão forma e lembram um rosto humano e o mesmo ocorre com a figura 13, uma árvore que lembra a forma de um rosto.

Figura 10 – Gato humanizado



Fonte:

<<http://zelestina.com/2011/03/anthro-loving/>>

Figura 11 – Máquina de lavar com rosto humano



Fonte:

<http://forum.jogos.uol.com.br/_t_2760375>

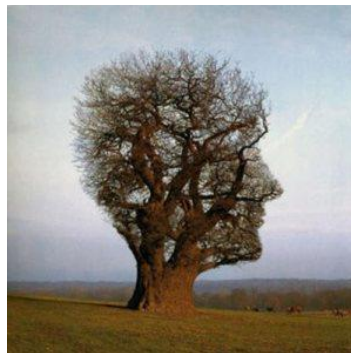
Figura 12 – Montanha com rosto humano



Fonte:

<<http://ondafilosofal.blogspot.com.br/2014/01/22-lugares-que-voce-vai-jurar-que-nao.html>>

Figura 13 – Árvore que lembra um rosto humano



Fonte:

<<https://vermelhotransparente.wordpress.com/>>

Como um bom exemplo de antropomorfismo no cinema, temos um filme famoso que fez muito sucesso na década de 60 e 70, cujo título é *Se meu fusca falasse*. Neste filme, o fusca, chamado Herbie (fig.14), tem características e comportamento humano. O fusca tem personalidade própria e mesmo um “corpo humano”: seus faróis são

seus olhos, a mala na frente é sua boca, seu interior é seu corpo e seus pneus são seus pés, se locomove sozinho e ainda se comunica através da voz.

Figura 14 – Fusca Herbie



Fonte: < <https://ofusca.wordpress.com/2007/04/08/se-meu-fusca-falasse/> >

Nas línguas faladas, as palavras podem ser usadas por metáforas para partes do corpo humano e nas línguas de sinais o mapeamento pode ser encontrado diretamente usando as partes do corpo para representar as partes do corpo.

O foco desta pesquisa é no antropomorfismo sinalizado em Língua de Sinais. As autoras Sutton-Spence e Napoli (2010) explicam, em sua pesquisa, sobre os métodos linguísticos de antropomorfismo usados em Língua de Sinais, sugerindo que há uma escala de antropomorfia na sinalização, que depende de uma série de fatores que inclui as habilidades e intenções do sinalizante, a animação das entidades, a forma de seus corpos e a forma dos sinais referentes a essas entidades. Esses dois métodos linguísticos envolvem dois conceitos similares: *antropomorfismo*, que atribui características humanas a entidades não-humanas (animais); *animismo*, que atribui vida a objetos inanimados (ex. montanha, trem, árvore) sem dar-lhes atributos humanos, reconhece reações espirituais nas coisas, ou seja, é a alma ou o espírito da coisa ou do objeto.

Porém os sinalizantes qualificados que antropomorfizam todos os tipos de seres (animados e inanimados) normalmente incorporam essas entidades/seres explorando os articuladores manuais e não-manuais.

As línguas de sinais representam referentes usando o corpo. Quando os sinalizantes encarnam uma entidade em alguma história ou

poesia, o seu corpo torna-se o corpo da entidade e pode, desta forma, comunicar todas as emoções da entidade, assim como as emoções dos próprios sinalizantes.

As línguas humanas em geral podem explorar antropomorfismo, sinalizantes podem fazê-lo com grande eficácia para entidades ao longo de toda hierarquia animada. (SUTTON-SPENCE e NAPOLI, 2010, p.446, tradução nossa)

Assim, os sinalizantes usam todo seu corpo e cada parte dele, para representar as entidades em uma terceira dimensão, dando mais realismo as histórias narradas, dramatizadas ou em poesias sinalizadas.

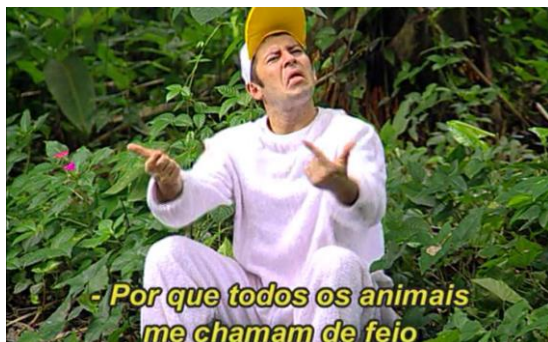
Vejamos outro exemplo de antropomorfismo em Língua de Sinais no vídeo da história *O Patinho Feio* (INES). O ator sinalizante Aúlio Nobrega utiliza seu corpo na antropomorfização de um animal: pato. Na fig. 15 vemos que ele, ao narrar a história, antropomorfiza o Patinho Feio falando e se questionando. Na fig. 16, vemos o mesmo ator sinalizante antropomorfizando o Patinho Feio, se questionando em dramatização na mesma história. Ou seja, ele antropomorfiza o Patinho Feio se questionando duas vezes, porém uma na narração e a outra na dramatização no mesmo vídeo sinalizado. Observemos que o ator sinalizante utiliza seu corpo, seus sentimentos humanos, suas expressões faciais na antropomorfização do personagem. Nesta história, o Patinho Feio tem características humanas, pois pensa, se questiona, tem sentimentos e ainda se comunica, o que não acontece com um animal.

Figura 15 – Patinho Feio se questionando na narração



Fonte: *Contando histórias em Libras: Clássicos da Literatura Mundial*, INES (DVD)

Figura 16 – Patinho Feio se questionando na dramatização



Fonte: *Contando histórias em Libras: Clássicos da Literatura Mundial*, INES (DVD)

Entendemos aqui que o termo *antropomorfismo* tem o mesmo conceito que os termos *prosopopeia* e *personificação*, que é atribuir aparências e sentimentos humanos a qualquer ser animado ou inanimado.

4.3. Antropomorfismo x Incorporação

Muitas pessoas confundem *antropomorfismo* com *incorporação*, que são bem parecidos, mas no fundo são duas coisas bem diferentes. Vamos tentar marcar a diferença entre esses dois termos.

O termo *antropomorfismo* como vimos antes, é “dar características humanas a animais ou objetos inanimados”.

O termo *incorporação*, do verbo incorporar, segundo o Dicionário Priberam¹¹ da Língua Portuguesa, significa: “Dar corpo a.” ou “Dar a forma corpórea a.”

A estratégia linguística de incorporação, é muito utilizada em língua de Sinais, por essa ser uma língua gestual/visual e tridimensional. É muito usado em Línguas de Sinais a incorporação de personagens ou objetos, ou seja tomar forma corpórea dos personagens ou objetos em conversações, nas histórias, na poesia e na literatura surda em geral.

Dorothy Miles (1976 apud SUTTON-SPENCE, 2005, p.145-146), utiliza o termo *Personation*, que significa “incorporação”, para

¹¹ Disponível em: <<http://www.priberam.pt/DLPO/incorporação>>. Acesso em 10/12/2014.

indicar a técnica de língua de sinais em que o sinalizante passa a ser a pessoa ou coisa que ele está falando, quando ele está fazendo descrição reta ou narrativa não metáforica. Esta técnica também tem sido chamado de *close-up*. Há dois princípios incluídos no conceito de *personation*: em primeiro lugar, o sinalizante deve ter uma idéia clara da localização, tamanho, altura, etc de outras imagens em relação a si mesmo e ter certeza de que essa relação não se altera de forma inadequada. Em segundo lugar, o sinalizante pode transmitir dois ou mais “*personation*” por pequenas mudanças na direção e postura, ou movendo de um lado para o outro. Em ambos os casos, a ação ou conversa é dirigida para o lugar onde é suposto ser a outra *personation*.

Na incorporação de personagens ou objetos, o sinalizante pode usar seu corpo ou partes do corpo para mostrar a forma corpórea, ou seja ele imita o personagem ou o objeto. Vamos ver um exemplo de diferença entre incorporação e antropomorfismo de um personagem animal *lobo* nas figuras abaixo. Na figura 17, vemos a incorporação de de um lobo, andando com suas patas e com expressão de raiva no rosto, mostrando suas características animais. Na figura 18, vemos antropomorfismo no personagem de um lobo, ou seja características humanas, expressando ou falando “comer porco”, ou seja um lobo como animal não vai falar “comer porco”, mas um humano sim.

Figura 17 – Incorporação de um animal (lobo)



Fonte: Desenvolvida pela autora

Figura 18 – Antropomorfismo (comer porco)



Fonte: Desenvolvida pela autora

Agora vamos ver outro exemplo de diferença entre incorporação e antropomorfismo de um objeto *boneco* nas figuras abaixo. No vídeo da história *As aventuras de Pinóquio* (LSB), o ator sinalizante Nelson Pimenta utiliza seu corpo na incorporação e antropomorfização do boneco Pinóquio. Na fig. 19, há a incorporação do boneco Pinóquio e, na fig. 20, há a antropomorfização do boneco Pinóquio. O boneco já tem forma parecida com o corpo humano e quando antropomorfizado, ele se torna um boneco humano que possui sentimentos e se comunica.

Figura 19 – Boneco Pinóquio
(incorporação)



Figura 20 – Boneco Pinóquio
(antropomorfismo)



Fonte: *As aventuras de Pinóquio*, LSB (DVD)

A título de informação, há proposições sobre os “Classificadores” caracterizados como Descrição Imagética (DI), porém como não é objeto desta pesquisa, não faremos menção a este conteúdo. Abordaremos agora o antropomorfismo na cultura surda.

4.4. Antropomorfismo na Cultura Surda

Em sua pesquisa, as autoras Sutton-Spence e Napoli (2010) explicam que as comunidades surdas saboreiam antropomorfismo, devido ao seu uso generalizado nas narrativas de histórias e poesias pelos surdos em suas comunidades.

O antropomorfismo oferece uma maneira de ver e entender nossos arredores. (Moore, 2008 apud SUTTON-SPENCE E NAPOLI, 2010, p.447). Os seres humanos têm o costume de ver características humanas ao seu redor: figuras nas nuvens, imagens nas montanhas, formas humanas em vários objetos, etc. As autoras ainda explicam que, através dos tempos, as pessoas acreditaram que o ser humano e espíritos sagrados existiam em plantas, água, vento e em outras entidades naturais. E que caminhos para uma nova compreensão através de novas realidades podem ser visto em muitas coisas diferentes e poderosamente em Línguas de Sinais.

A visão de mundo cultural Surdo é que “o mundo é feito de vidas surdas”, assim um dos objetivos das narrativas surdas é mostrar vidas surdas onde os outros não podem vê-los. (Bechter, 2008, 62 apud SUTTON-SPENCE E NAPOLI, 2010, p. 447, tradução nossa)

A comunidade surda tem uma visão de mundo cultural surda, onde eles vêem vidas surdas, em que há a cultura e identidade surda. Kannapell (1994) explica que a identidade surda faz parte da comunidade surda e tem relação direta com a língua de sinais.

Os sinalizantes surdos se preocupam em antropomorfizar personagens surdos em histórias, contos, fábulas ou poesias, mostrando um mundo de vidas surdas, na qual os surdos possam se identificar e se deliciar. Muitas vezes esses sinalizantes relatam histórias de suas próprias experiências para diversão e alegria da comunidade surda.

Podemos encontrar, na comunidade surda, um grande cânone de literatura e folclore surdo, de histórias, narrativas, poesias e piadas em Língua de Sinais, onde o mundo é feito de vidas surdas. Temos adaptações da literatura geral para a cultura surda e literatura surda criada pelos surdos contadores de histórias dentro da cultura surda. Destas adaptações, temos histórias e fábulas como as histórias infantis feita pelos sinalizantes surdos, onde eles se concentram no que é mais importante para as pessoas surdas.

Vamos ver alguns exemplos de adaptações de literatura geral para a cultura surda. A fábula *Os Três Porquinhos* adaptada para *Os Três Porquinhos Surdos* (tradutores/atores surdos João Bulhões, Luciane Silveira e Rejane Silva), mostrada na fig. 21, tem quatro personagens, todos surdos. Outro conto de fadas, *Rapunzel*, foi adaptado como *Rapunzel Surda* (tradutores/atores surdos João Bulhões, Luciane Silveira, Rejane Silva, Bruno Abrahão e Arnaldo Lino), mostrada na fig. 22, onde a personagem principal é surda e possui, em vez dos cabelos longos da história original, braços longos, representando Língua de Sinais da cultura surda.

Figura 21 – Os três porquinhos surdos



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=VvD1zKqU_6c>

Figura 22 – Rapunzel surda



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=d2rfJAztzCM>>

Vejamos também um exemplo de uma história criada por surdos com personagens surdos, como a fábula *O Passarinho Diferente*, dos tradutores/atores Ben Bahan e Nelson Pimenta. A figura 23 mostra o passarinho que, sendo surdo, ficou entre os dois mundos: surdo e ouvinte.

Na verdade, essa fábula foi criada pelo ator surdo americano Ben Bahan em ASL (*American Sign Language*) e, com a autorização do autor, o tradutor/ator Nelson Pimenta a traduziu para a Libras. A fábula conta a vida de uma família de pássaros vivendo como humanos numa sociedade humana com escola, hospital, igreja, etc., com personagens ouvintes e surdos. Um dos filhotes de pássaros nasce diferente dos outros de sua família, com um “bico fino e comprido”, enquanto os outros pássaros possuem “bico dobrado”.

Essa história é comparada com a história do surdo, que nasce em uma família de ouvinte, vive uma luta para achar seu lugar na sociedade, viver como surdo e ter seus direitos de cidadania respeitados. Essa fábula, por ter personagens surdos, uso de língua de sinais, narrando a vida e a luta do surdo, mostra também uma cultura surda. É interessante também observar o antropomorfismo nesta fábula, em que os pássaros continuam sendo pássaros, com características animais, mas vivendo como humanos, com comportamento humano, numa sociedade humana e se comunicando com as mãos, assim como humanos.

Figura 23 – O passarinho diferente



Fonte: *Literatura em LSB* (DVD)

Podemos ver também outros exemplos de antropomorfismo em Língua de Sinais, em poesias criadas por poetas surdos e com personagens surdos. É importante ressaltar aqui que essas poesias são originais, criadas pelos próprios poetas surdos e munidas de traços culturais surdos.

Selecionamos, dentro do cânone de literatura surda, quatro poesias sinalizadas e antropomorfizadas por poetas surdos. Observemos como eles incorporam essas entidades (animadas e inanimadas) com o uso do corpo para dar forma as entidades e mostram a cultura surda.

Para Bauman (2006), é importante a perspectiva de poesia sinalizada como um conjunto de elementos fonéticos com imagens visuais até imagens em movimento. Segundo o autor, uma das maneiras de entender a poesia sinalizada é através da análise linguística. Vejamos agora a análise linguística de antropomorfismo com traços culturais da identidade surda com exemplos de elementos surdos como comportamentos surdos, uso da língua de sinais, tradições surdas e a forma dos personagens.

Observemos a primeira poesia sinalizada: *Bolinha de ping-pong*, que se encontra em vídeo no YouTube, cujo ator sinalizante Rimar R. Segala utiliza seu corpo, mãos, rosto e expressões faciais na antropomorfização da bolinha de ping-pong, representando um personagem surdo. Podemos ver na fig. 24, o sinalizante utilizando o rosto como se fosse a bolinha sendo rebatida, ora para o lado esquerdo, ora para o lado direito. Na fig. 25, vemos a antropomorfização da bolinha pelo sinalizante, em que ela pede ajuda ao juiz, sinalizando como humano e com as mãos humanas: “me ajude”, “me pega”. O ator incorpora a bolinha com a cabeça e somente por meio da antropomorfização é que percebemos que a bolinha sofre. Ela mostra sentimentos humanos como pensar, falar, pedir ajuda e também expressões faciais de dor.

Figura 24 – Bolinha de ping-pong (rebatida para os lados)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqljo>>

Figura 25 – Bolinha de ping-pong (pedindo ajuda)



Fonte:< <https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqljo>>

Nesta poesia, ocorre um campeonato de ping-pong entre duas pessoas, sendo um homem e uma mulher, que estão em conflitos em algo político na luta pela bolinha, que é um surdo. Metaforicamente, dois pensadores procurando o que é melhor para o futuro do surdo na vida social e educacional.

Agora observemos a segunda poesia sinalizada: *A natureza*, do poeta-autor Nelson Pimenta, em que ele faz uso de suas mãos, rosto e expressões faciais para antropomorfizar entidades inanimadas como árvore e rio, representando personagens surdos. Vejamos que o poeta compara a natureza livre em sua exuberância com o uso da Língua de Sinais pela comunidade surda. Na fig. 26, vemos árvores balançando ao vento, mãos sinalizando; na fig. 27, temos as mãos sinalizando os rios. O poeta compara as árvores livres com as mãos sinalizando águas dos rios correndo com mãos sinalizando livres, ou seja, a liberdade do uso

da Língua de Sinais pelos surdos. Vemos aqui traços culturais do uso da Língua de Sinais, que é uma identidade surda. Sobre a forma dos personagens, a árvore tem galhos que parece mãos, o sinal de “rio” tem mãos abertas que podem se transformar em mãos humanas.

Figura 26 – Antropomorfismo da árvore e mãos sinalizando em LS



Fonte: *Literatura em LSB* (DVD)

Figura 27 – Mãos sinalizando água correndo pelos rios



Fonte: *Literatura em LSB* (DVD)

Vejamos agora a terceira poesia sinalizada: *Voo sobre o Rio*, da poetiza-autora Fernanda Machado, em que ela faz uso de seu corpo, mãos, rosto e expressões faciais para antropomorfizar entidades animadas, como pássaros, representando personagens surdos. A poetiza mostra a liberdade de dois pássaros voando sobre o Rio de Janeiro. Um pássaro tenta chamar o outro pássaro utilizando a voz (fig. 28), mas como ele não olha ou não responde, o primeiro entende que o outro pássaro é surdo, sinalizando “surdo” (fig. 29) e por fim o chama tocando-o (fig. 30). Vemos aqui um dos traços culturais surdos, comportamento surdo, o “chamar/tocar” e o uso da língua de sinais. Sobre a forma dos personagens, os pássaros podem usar as asas como mãos.

Figura 28 – Pássaro chama com voz



Figura 29 – Pássaro sinaliza "surdo"

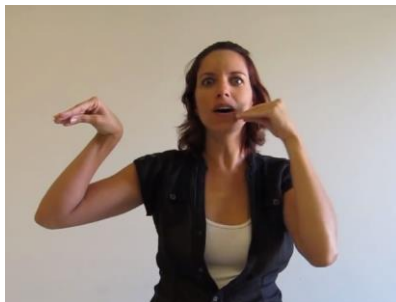


Figura 30 – Pássaro chama tocando no outro



Fonte: <<http://www.isurdo.com.br/voo-sobre-o-rio/>>

Agora vejamos a quarta poesia sinalizada: *Caixa surpresa/ Jack in the box*, do poeta-autor inglês Richard Carter, em que ele faz uso de seu corpo, mãos, rosto e expressões faciais para antropomorfizar entidades animadas e inanimadas, como um menino surdo e um boneco que serve como intérprete. O poeta mostra que um menino surdo fica ansioso pelo presente de natal, acorda a noite e abre o presente, que é uma caixa com um boneco que pula. Quando ele abre a caixa (fig.31), o boneco pula (fig. 32) e sinaliza (fig. 33), brigando com ele por ele ter aberto o presente antes da hora. Vemos aqui um dos traços culturais surdos de identidade surda, a sinalização na língua de sinais, sendo que o boneco é um personagem antropomorfizado como Ser Surdo. Sobre a forma dos personagens, o boneco que pula tem mãos iguais a um ser humano.

Figura 31 – Caixa de presente



Figura 32 – Boneco sai da caixa



Figura 33 – Boneco sinaliza



Fonte: <<http://www.bristol.ac.uk/education/research/sites/micsl/poem-repository/poems/>>

Vimos, nestas quatro poesias sinalizadas, o uso do antropomorfismo com traços culturais de identidade surda, utilizado pelos poetas surdos, em que foi possível ver o uso do antropomorfismo na natureza (árvores e rios), em animais (pássaros) e em objetos inanimados (bolinha, boneco), mostrando a contribuição dos poetas surdos com sua experiência sensorial surda.

Segundo Quadros e Sutton-Spence (2006), em poesias sinalizadas com o antropomorfismo, incluindo a cultura e identidade surda, ocorre o empoderamento dos surdos através da experiência sensorial surda.

O antropomorfismo, talvez ironicamente, pode revelar uma visão de mundo surda, mais que qualquer outra coisa sobre como as entidades não humanas se comportam.

Histórias sinalizadas com personagens surdos que vê o mundo completamente a partir de uma

perspectiva de Surdos são fundamentais no folclore Surdo, onde a promoção e manutenção da identidade surda e visão de mundo são centrais (Becher 2008; Bahan 2006; Smith e Sutton-Spence 2007 apud SUTTON-SPENCE E NAPOLI, 2010, p. 448, tradução nossa)

Na literatura surda, em histórias ou poesias sinalizadas onde encontramos o antropomorfismo do Ser Surdo, que são importantes, há a divulgação da identidade surda, da cultura surda, da visão de mundo surda, que causam grande empatia com o público surdo, pois eles se espelham e se identificam com os personagens surdos.

Sutton-Spence e Napoli (2010) mostram que, usando antropomorfismo, os sinalizantes são capazes de trocar de lugar com os personagens não-humanos como eles, incorporando-os, convidando o público para se aproximar das experiências dos personagens.

Antropomorfismo em Línguas de Sinais demonstra o extraordinário potencial para contadores de histórias e poetas para apresentar visões de mundo alternativas por meio da transferência direta de pessoa em entidades não-humanas. (SUTTON-SPENCE e NAPOLI, 2010, p.471, tradução nossa)

As autoras ainda explicam que nas histórias contadas pelos contadores surdos qualificados, qualquer tipo de entidade pode se comportar como Surdo, se engajar em comportamento culturalmente Surdo e criar empatia com o público surdo.

A maioria dos surdos adora essas histórias, poesias, em que é relatada suas experiências de vivência na cultura surda. Por isso não é surpresa eles apresentarem entidades não-humanas como entidades surdas sinalizantes que compartilham suas características culturais.

Na literatura infantil em geral, encontramos abundantes personagens de animais, já que as crianças possuem grande conexão com os animais. Na comunidade surda, as crianças surdas também sentem conexão com os animais, ainda mais quando esses animais são culturalmente surdos. Imagine a grande alegria, a satisfação das crianças surdas ao se depararem com uma história infantil com animais que falam em sua língua natural e que também são surdos. Essas histórias infantis com personagens de animais antropomorfizados, além de divertir as crianças surdas, mostram e fomentam sua cultura e sua

identidade, a visão de mundo surda com a qual elas se identificam plenamente.

4.5. Métodos de Antropomorfismo em Línguas de Sinais

Em seu estudo sobre antropomorfismo em Língua de Sinais, as autoras Sutton-Spence e Napoli (2010) mostram alguns métodos, que explicam como os seres não-humanos recebem características humanas em língua sinalizada. Dentre os fatores destacados pelas autoras, mostraremos aqui apenas os que tem estreita relação com essa pesquisa.

Um dos fatores mais importantes é a *base linguística*, cujas estruturas linguísticas precisamos entender na personificação das entidades não-humanas em línguas de sinais.

Na antropomorfização, os sinalizantes podem mostrar o referente (na descrição de sinais) ou tornar-se o referente (na substituição dos sinais). Na descrição de sinais, o sinalizante pode esboçar a forma do referente ou apontar para ele. Na substituição dos sinais, o sinalizante pode agir como o referente ou usar suas mãos como referente.

Quando os sinalizantes transferem sua imagem do mundo real diretamente para o domínio visual e espacial da língua de sinais, são criadas estruturas icônicas e também transferência de pessoas.

O que acontece na transferência de pessoas? Nesta transferência, o sinalizante “some”, abrindo espaço para a entidade, ou seja, ele se transforma na essência desta entidade, de forma que a sinalização do sinalizante se torna a sinalização do personagem. Por exemplo, na história *Os três porquinhos*, quando o sinalizante personifica um lobo (fig. 34) ou quando personifica um porquinho (fig. 35), usa o seu corpo como se fosse o próprio animal e com suas mãos comunica o que está fazendo (sinalizando “fome” ou construindo a casinha).

Figura 34 – Antropomorfismo do lobo



Figura 35 – Antropomorfismo do porquinho



Fonte: *Contando histórias em Libras: Clássicos da Literatura Mundial*, INES (DVD)

No antropomorfismo sinalizado, na personificação de entidades surdas, os olhos são importantes, para poder visualizar o mundo de forma surda. Também a expressão facial é importante, porque permite que a entidade representada possa mostrar emoção ou até mesmo informações gramaticais.

Outro importante fator é a *variação do uso dos articuladores manuais ou não-manuais na personificação das entidades não-humanas*. Quando uma entidade não-humana é personificada, ela pode ser representada realizando uma série de atividades. O sinalizante pode escolher se o personagem não-humano se comporta como se tivesse forma humana ou se ele mantém sua forma não-humana. Podemos ver na história *Os Três porquinhos* emoções humanas no rosto do narrador, ao mesmo tempo que suas mãos comportam-se como mãos humanas. Na fig. 36, o sinalizante personifica o lobo mau, mostra emoção no rosto, com expressão facial de “dor” e utiliza suas mãos como humanos, colocando-as no local em que está doendo.

Figura 36 – Antropomorfismo do lobo mau (dor)



Fonte: *Os três porquinhos*, in *Literatura em LSB* (DVD)

O último fator importante é a *comunicação em línguas de sinais entre as entidades não-humanas*. Quando damos uma língua humana a entidades não-humanas, mostramos o mais completo exemplo de antropomorfismo.

Vemos que, nas línguas orais, as entidades antropomorfizadas se comunicam como humanos através da voz (com mudanças de tom, volume e velocidade). Nas línguas de sinais, as entidades antropomorfizadas usam a comunicação visual – manual e não-manual – personificados com a visão de mundo surdo.

Em uma narrativa ou poesia, quando as entidades não-humanas são antropomorfizadas como humanos, utilizam uma língua e sinalizam como humanos. Vejamos por exemplo, na história *Os três porquinhos*, quando o ator Nelson Pimenta personifica o lobo mau, ele sinaliza com as mãos normalmente como um ser humano, conforme fig. 37, sinalizando para um dos porquinhos: “comer você”.

Figura 37 – Antropomorfismo do lobo mau (comunicando como humano)



Fonte: *Os três porquinhos*, in *Literatura em LSB* (DVD)

Pode acontecer também que, quando as entidades não-humanas são antropomorfizadas mas mantêm suas características não-humanas, ou seja, não tem “mãos” como os humanos, elas possam sinalizar com forma animal, usando a configuração de mão que mais se assemelha a essa forma. Vejamos, como exemplo, a poesia *Owl* (Coruja), em que o poeta-ator Richard Carter personifica uma coruja, que serve de intérprete em uma classe de alunos surdos cujo professor ensina pelo método oralista.

Figura 38 – Antropomorfismo da coruja



Fonte: <<http://www.bristol.ac.uk/education/research/sites/micsl/poem-repository/poems/>>

Neste caso, a coruja não tem *mãos com dedos* como o ser humano, mas tem *asas* com as quais pode sinalizar. Na fig. 38, o poeta-ator utiliza a configuração de mãos nº 53 (fig. 42), segundo a tabela de Configurações de mãos da LSB (fig. 40), para dar forma às asas da coruja, que sinaliza: “psiu, eu sinalizo”.

Ao sinalizar com as asas, temos uma forma animal usando a língua humana e muitos surdos gostam quando se sinaliza desta forma. O interessante é observar que, nesta poesia, somente o personagem personificado “coruja” sinaliza com as asas, ou seja usando a forma animal. Os outros personagens, personificados como o professor e os alunos, sinalizam com as mãos como humanos.

Vejam os outros exemplos: na poesia *Onça guerreira*, a sinalizante Vanessa Vidal, personifica uma onça, que tem comportamento humano, luta numa sociedade humana, com língua humana, mas sinaliza com forma animal, com *garras*. Vemos que na fig. 41, a sinalizante utiliza a configuração de mãos nº 59 (fig. 42) para dar forma às *garras* da onça, que sinaliza: “árvore bonita”.

Figura 39 – CM 53



Figura 40 – CM 59



Figura 41 – Antropomorfismo da onça



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=p0SIAGRe3So>>

Nas narrativas sinalizadas, as entidades não-humanas se comunicam por meio da língua de sinais, pois usam seus olhos para uma comunicação visual. Quando existem semelhanças físicas entre os corpos, ou seja, quando as entidades não-humanas tem mãos e dedos para se movimentar, a sinalização é representada com mais facilidade.

Figura 42 – Tabela de Configurações de Mãos



Fonte: LSB Vídeos <<http://www.lsbvideo.com.br>>

5. METODOLOGIA DA PESQUISA

5.1. Caracterização do estudo

Buscando identificar quais as estratégias de antropomorfismo empregadas pelos tradutores/atores surdos nas traduções de vídeos literários em Libras, partimos de um comparativo dos recursos utilizados por esses e apontamos quais os recursos utilizados pelos sinalizantes surdos podem contribuir para ajudar futuros tradutores em traduções de obras literárias. Partindo do ponto de vista desses objetivos, a metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica, empírica no campo da linguística, tradução literária, análise linguística com abordagem qualitativa e descritiva, onde serão analisados três vídeos literários traduzidos para a Libras por tradutores/atores surdos.

Segundo Gil (2010, p. 45), a pesquisa bibliográfica, assim como qualquer outra, desenvolve-se ao longo de uma série de etapas, entre elas: o levantamento bibliográfico preliminar, busca de fontes, leitura do material, organização lógica do assunto e redação do texto.

Ainda segundo o autor (p. 58 a 60), após o levantamento bibliográfico e a busca de fontes, devemos fazer a leitura do material, que tem como objetivos: identificar as informações e os dados do material; estabelecer relações das informações e dos dados obtidos com o problema proposto; analisar a consistência das informações e dados apresentados pelos autores. Há quatro níveis de leitura, que avançam de acordo com o processo da pesquisa bibliográfica. Primeiro, temos a *leitura exploratória*, que tem como objetivo verificar em que medida a obra consultada interessa à pesquisa. Segundo, temos a *leitura seletiva*, que tem como objetivo a determinação do material que de fato interessa à pesquisa. Por terceiro vem a *leitura analítica*, que é feita com base nos textos selecionados e com o objetivo de ordenar e sumariar as informações contidas nas fontes, de forma que possibilitem resposta ao problema da pesquisa. Por fim, acontece a *leitura interpretativa*, que tem como objetivo relacionar as afirmações do autor com o problema para o qual se propõe uma solução. Após as leituras, vem a tomada de apontamentos, ou seja, as anotações, o fichamento do material, para depois então fazer a construção lógica do trabalho e por fim a redação do relatório.

5.2. Corpus de análise

Os dados que compõem o corpus de análise linguística desse estudo foram obtidos por meio de uma busca bibliográfica de vídeos literários traduzidos para a Libras, que continham a mesma história infantil: *Os três porquinhos*.

Neste estudo, realizamos a leitura visual dos referidos materiais bibliográficos (vídeos literários), investigamos os diversos tipos de tradução e quais as estratégias de antropomorfismo foram utilizadas pelos tradutores/atores surdos na tradução para a Libras. Ao final do trabalho, realizamos uma análise linguística e a interpretação dos achados da pesquisa.

A história escolhida neste estudo, *Os três porquinhos*, é de uma fábula em que cujos personagens são exclusivamente animais antropomorfizados.

As referências¹² a edições mais antigas a essa fábula são do século XVIII, mas acredita-se que essa história seja muito mais antiga. Joseph Jacobs foi um dos principais divulgadores dessa fábula. Nascido em 1854 em Sydney, Austrália, e tendo morado também nos Estados Unidos e Inglaterra, Jacobs estudou e publicou contos do folclore inglês durante sua permanência naquele país, sendo mais conhecido por sua grande contribuição para a literatura infantil. Entre seus livros estão: *A História dos Três Porquinhos*, *Contos de Fadas Celtas*, *Contos de Fadas Indianos*, *Fábulas do Esopo*, *Contos de Fadas Ingleses* e outros. A história dos três porquinhos já era conhecida na Inglaterra e Jacobs a transformou em livro, cujo sucesso se deve à utilização de uma linguagem clara, voltada para o público infantil. Jacobs faleceu em 1916, antes de ver a explosão de popularidade da história, a partir da versão em animação feita em 1933 pela Disney. Foi esse filme que introduziu nomes para os três porquinhos: *Cícero*, *Heitor* e *Homero* (*Prático*, em português) ou *Fifer Pig*, *Fiddler Pig* e *Edmund Pig* (em inglês).

A história foi traduzidas para várias línguas e espalhadas por todo o mundo. No Brasil temos várias versões em português. Foi a partir

¹² Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Tr%C3%AAAs_Porquinhos>, <<http://www.zahar.com.br/autor/joseph-jacobs>>, <<http://www.qdivertido.com.br/verpesquisa.php?codigo=12>> e <<http://www.storyteller.net/articles/136>> – Acesso em 06/10/2014.

de uma dessas versões que foram feitas traduções interlinguais e inter-semióticas para a Libras. Das traduções feitas em Libras selecionamos três vídeos para essa pesquisa, buscando analisar e comparar nelas as estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos.

Os três vídeos/filmes selecionados para esta pesquisa foram produzidos em épocas diferentes e por tradutores/atores surdos diferentes. O primeiro vídeo, de 1999, foi produzido pela LSB, com apenas um tradutor/ator e trata-se de uma narrativa. O segundo vídeo, de 2007, foi produzido pelo INES com quatro tradutores/atores surdos e trata-se, ao mesmo tempo, de uma narrativa e uma dramatização. O último vídeo, com o título sugestivo *Os três porquinhos surdos*, foi produzido em 2011 por três tradutores/atores surdos e trata-se de uma dramatização. Esse último vídeo foi produzido por ex-alunos surdos, como atividade da disciplina de Literatura Surda, no Curso de graduação de Letras-Libras (UFSC), pólo INES. O vídeo se encontra disponível em um DVD que me foi entregue na época em que eu era tutora do referido curso; ele também está disponível no YouTube. Todos esses tradutores/atores surdos, nos três DVDs, são cariocas e, portanto, utilizam a Libras com variação regional própria do Rio de Janeiro.

5.3. Recurso metodológico: ELAN

Nesta pesquisa, para a análise linguística, foi utilizado o software gratuito ELAN, na versão 4.8.0-beta, o que possibilitou o levantamento de dados visuais mais acurados, relativos às características humanas dos animais antropomorfizados, aos sinais não-manuais que exercem várias funções linguísticas, comprovando as estratégias de antropomorfismo. Depois serão apresentados os aspectos analisados nesse estudo por meio de quadros e exemplos com imagens.

O ELAN (EUDICO – Anotador Linguístico) é um recurso metodológico que tem sido muito utilizado nas transcrições e análises das línguas de sinais. Essa ferramenta de anotação permite que possamos criar, editar, visualizar e procurar anotações através de dados de vídeo e áudio. Este software foi desenvolvido pelo *Instituto Max Planck para Psicolinguística (Max Planck Instituut voor Psycholinguïstiek)*, em Nijmegen, Holanda, com o objetivo de produzir uma base tecnológica para a anotação e a exploração de gravações multimídia. Ele cria camadas de marcação, pode coordenar a transcrição em cada camada de atributos diferentes, e pode reproduzir o vídeo juntamente com as camadas. Ele também permite a criação de trilhas,

que são organizadas hierarquicamente, podendo depender umas das outras de acordo com o modelo de transcrição adotado.

O ELAN é capaz de coordenar até quatro fontes de vídeo e de procura com base em restrições temporais ou estruturais. Ele está sendo usado para diversos projetos de língua de sinais, como parte do ECHO (*European Cultural Heritage Online*, Patrimônio Cultural Europeu Online), bem como para outros estudos de comportamento linguístico que precisam de acesso a fenômenos multi-modais. As convenções estão sendo desenvolvidas para a transcrição dentro do sistema ELAN, para o comportamento articulatório em fluxo manual e áreas do rosto segmentado (sobrancelhas, olhos, assim como movimentos da boca, em pelo menos dois níveis). (FRISHBERG, HOITING & SLOBIN, 2012, p.1068, tradução nossa).

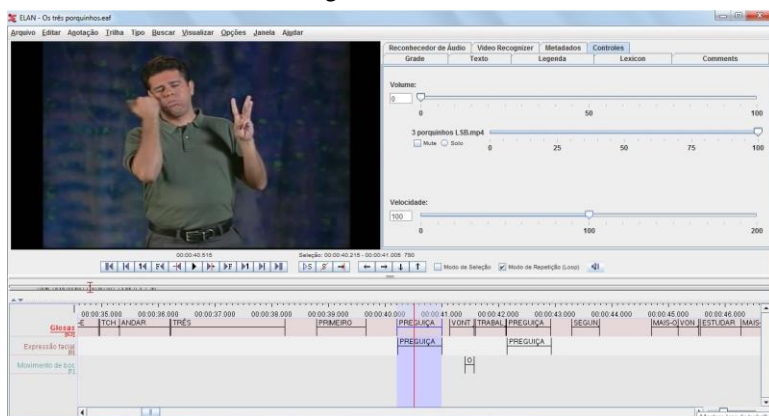
Atualmente esse é um dos melhores recursos para análise da língua de sinais, pois permite a análise dos dados de forma mais rápida, com várias ocorrências ao mesmo tempo, e também a catalogação dessas ocorrências.

Através deste sistema, o pesquisador pode visualizar diversos blocos de informação simultaneamente (como os vídeos, as glosas, as traduções das glosas, as marcas não-manuais, os sons associados aos sinais, o contexto, os comentários, entre outros). No momento em que o pesquisador se fixa em um ponto determinado da transcrição, imediatamente os outros blocos de informação aparecem. (QUADROS, PIZZIO & REZENDE, 2009, p. 17)

Quando não existia o software ELAN, era mais difícil realizar as pesquisas, pelo fato de que as transcrições tinham que ser feitas em editores de texto ou planilhas separadas do vídeo, cujas marcações de tempo com as ocorrências analisadas eram sempre mais difíceis de serem estabelecidas, por causa do uso de plataformas diferentes.

Utilizando esse recurso, foi mais fácil analisar e obter os dados das narrativas de forma mais organizada. Foram transcritos e analisados os três vídeos das narrativas da fábula, focando-se nas características humanas encontradas nos animais antropomorfizados, como as expressões não-manuais, divididas em duas categorias: expressões faciais e movimento de boca. Veja o exemplo na fig. 43.

Figura 43 – ELAN



Fonte: ELAN (*Elan Linguistic Annotator*, versão 4.8.0-beta).

5.4. Análise dos vídeos

O primeiro vídeo analisado (DVD 1), de autoria de Nelson Pimenta, foi produzido em 1999 pela LSB, com o título *Os três porquinhos*, como parte do DVD *Literatura em LSB*. Trata-se de uma narrativa (fig. 44) feita por apenas um tradutor-ator – neste caso, o próprio autor. Neste vídeo, o tradutor-ator narra a história dos três porquinhos e ao mesmo tempo também antropomorfiza os quatro personagens da história, que são os três porquinhos e o lobo mau. O tempo de duração é de 6 minutos e 22 segundos.

Figura 44 – DVD 1: Na floresta



Fonte: *Os três porquinhos*, in *Literatura em LSB* (DVD)

O segundo vídeo (DVD 2) analisado foi produzido em 2007 pelo INES, também com o título *Os três porquinhos*, como parte da coleção *Contando histórias em Libras: Clássicos da literatura Mundial* (Volume 4). Trata-se de uma narrativa e uma dramatização feita por quatro tradutores/atores surdos: Paulo Bulhões, que faz os papéis de narrador e lobo mau; Aúlio Nóbrega, Leandro Rodrigues e Adriana Veiga que fazem os papéis dos três porquinhos. Neste vídeo, o tradutor/ator Paulo Bulhões narra a história dos três porquinhos (fig. 45) e também dramatiza o personagem do lobo mau (fig. 46). Os personagens dos três porquinhos são dramatizados pelos outros tradutores/atores. O tempo de duração deste vídeo é de 9 minutos e 40 segundos e há legendas, que não serão analisadas nesta pesquisa.

Figura 45 – DVD 2: Na floresta



Figura 46 – DVD 2: Lobo Mau



Fonte: *Contando histórias em Libras: Clássicos da Literatura Mundial*, INES (DVD)

O terceiro vídeo analisado (DVD 3) foi produzido em 2011 por ex-alunos do curso de Letras-Libras (EaD) da UFSC, pólo INES. Com o título *Os três porquinhos surdos*, essa versão se encontra em um DVD que foi me entregue como atividade do referido curso e também se encontra no YouTube. Trata-se de uma dramatização feita por três tradutores/atores surdos: João Bulhões, Rejane Silveria da Silva e Luciane C. Silveira com o tempo de 12 minutos e 45 segundos. Neste vídeo, os três tradutores/atores dramatizam a história dos três porquinhos surdos e o personagem do lobo mau, que também é surdo. O tradutor/ator João Bulhões interpreta dois papéis, um dos três porquinhos (fig. 47) e o do lobo mau (fig. 48) e os outros dois tradutores/atores interpretam os outros dois porquinhos (fig.47).

Figura 47 – DVD 3: Três Porquinhos



Figura 48 – DVD 3: Lobo Mau



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=VvD1zKqU_6c>

No quadro 3, vemos as diferenças entre os três vídeos selecionados: por quem foi produzido, tipo (se é narrativa ou dramatização), quantos tradutores/atores, se tem legendas ou não e o tempo de duração.

Tabela 3 – Análise dos DVDs

	DVD 1	DVD 2	DVD 3
Produtora	LSB	INES	YouTube
Tipo	Narrativa	Narrativa + Dramatização	Dramatização
Quantos tradutores	1 tradutor/ ator	4 tradutores/ atores	3 tradutores/ atores
Legenda	não	sim	não
Tempo	06:22	09:40	12.45

A partir da leitura comparada dos vídeos, foi feita a análise linguística dos seus discursos, comparando as diferentes estratégias de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos nos quatros personagens da história (três porquinhos e lobo mau). Também foi analisado o antropomorfismo cultural do Ser Surdo nos personagens do último vídeo (DVD 3). Procuramos exemplos de elementos surdos, como: comportamentos surdos, uso da língua de sinais, tradições culturais surdas (poesia e não música), expressões faciais e sinalização junto de movimentos da boca com palavras em Língua Portuguesa.

Os quatros personagens da história são exclusivamente animais, na história original eles mantêm seus corpos de animais, mas são antropomorfizados, tomando forma e características humanas. E na tradução para a Libras, eles também são antropomorfizados, os tradutores/atores utilizam seus corpos e características humanas para dar forma humana a esses personagens animais.

6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Neste capítulo apresentamos a análise linguística dos três vídeos/filmes selecionados e traduzidos para a Libras, da história *Os três porquinhos*, um produzido pela LSB, o outro pelo INES e o último por ex-alunos do curso de Letras-Libras, que está disponível no YouTube. Para facilitar a identificação dos vídeos, utilizaremos as nomenclaturas: DVD 1 (LSB), DVD 2 (INES) e DVD 3 (YouTube).

6.1. Análise dos personagens

Vejam os a comparação dos quatro personagens nos três vídeos, e como os tradutores/atores utilizam a estratégia de antropomorfismo para cada um. Começaremos com o personagem do primeiro porquinho (da casa de palha).

Figura 49 – DVD 1: Construção da Casa de Palha



Figura 50 – DVD 2: Construção da Casa de Palha / Casa Pronta



Figura 51 – DVD 3: Construção da Casa de Palha



Nos DVDs 1 e 2, os tradutores/atores Nelson Pimenta e Paulo Bulhões usaram estratégias de antropomorfismo diferentes (a sinalização do modo de fazer a casa de palha foi diferente). No DVD 1 (fig. 49), o tradutor/ator Nelson Pimenta, antropomorfizando o primeiro porquinho, sinaliza “preguiça” e depois utiliza classificadores com as duas mãos abertas, formando a casa de palha (de cima para baixo), como se estivesse construindo a casa. No DVD 2 (fig. 50a), o tradutor/ator Paulo Bulhões narra que o porquinho resolveu construir a casa de palha, e antropomorfiza o porquinho construindo a casa de palha. Ele utiliza as duas mãos entrelaçadas subindo para cima, ou seja, construindo a partir do chão e levantando (de baixo para cima) e depois desce para o chão. Ainda no DVD 2 (fig. 50b), na dramatização, bem como no DVD 3 (fig. 51), os tradutores/atores Aúlio Nóbrega e Rejane Silvéria utilizaram estratégias de antropomorfismo semelhantes, sinalizando “pronto” em Libras com a imagem da casa no fundo.

Passemos agora ao segundo porquinho (casa de madeira):

Figura 52 – DVD 1: Construção da Casa de Madeira

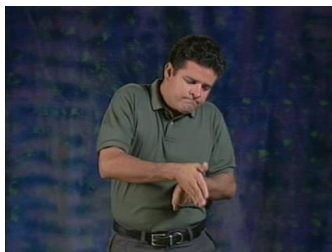


Figura 53 – DVD 2: Construção da Casa de Madeira



Figura 54 – DVD 3: Construção da Casa de Madeira



Podemos observar que, nos três DVDs, as estratégias de antropomorfismo na construção da casa de madeira foram diferentes entre os três tradutores/atores, ou seja, cada um utilizou um modo diferente de antropomorfização.

No DVD 1 (fig. 52), o tradutor/ator Nelson Pimenta utiliza em sua narrativa a forma de serrar a madeira (trabalho manual feito pelo ser humano), enquanto no DVD 2 (fig. 53), o tradutor/ator Paulo Bulhões utiliza um martelo e simula pregando tábuas e subindo para cima, como se estivesse construindo a casa para cima, toda torta. No DVD 3 (fig. 54), o tradutor/ator João Bulhões, com um martelo na mão, sinaliza “pronto”, tendo a imagem da casa pronta nos fundos.

Agora vejamos as imagens de comparação do terceiro porquinho (casa de cimento):

Figura 55 – DVD 1: Construção da Casa de Cimento

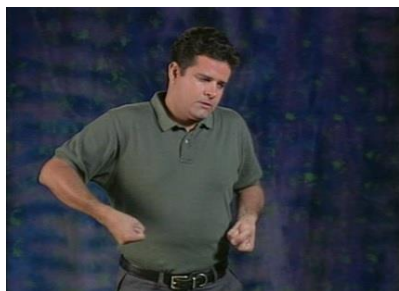
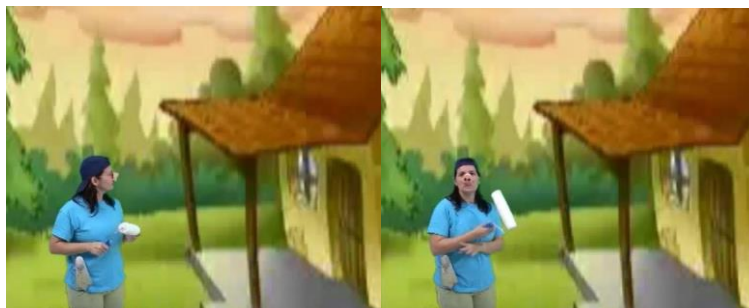


Figura 56 – DVD 2: Construção da Casa de Cimento



Figura 57 – DVD 3: Construção da Casa de Cimento



Podemos observar as diferenças de estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos nos três vídeos. No DVD 1 (fig. 55), o tradutor/ator Nelson Pimenta, interpretando o papel do 3º porquinho, utiliza carrinho-de-mão para a construção da casa de tijolos em sua narrativa, estratégia também utilizada pelo tradutor/ator Leandro Rodrigues na dramatização do DVD

2 (fig. 56b). O interessante aqui é que, tanto em narrativa quando em dramatização, é possível utilizar as mesmas estratégias de antropomorfismo. Ainda no DVD 2 (fig. 56a), na narrativa, o tradutor/ator Paulo Bulhões utiliza a estratégia da construção de tijolo, pedra por pedra, simulando a construção da casa, colocando um tijolo em cima do outro (com as mãos abertas e palmas viradas para o peito) e colocando cimento entre as camadas de tijolos. Aqui, entre os DVDs 1 e 2 podemos observar que tanto em narrativa quando a dramatização, a estratégia pode ser igual ou diferente, de acordo com cada tradutor/ator. No DVD 3 (fig. 57), a tradutora/atora Luciane Silveira, com um rolo na mão, com a imagem da casa ao fundo, sinaliza “pronto” em Libras.

Agora vejamos as imagens de comparação do personagem do lobo mau:

Figura 58 – DVD 1: Lobo Mau



Figura 59 – DVD 2: Lobo Mau 1



Figura 60 – DVD 2: Lobo Mau 2



Figura 61 – DVD 3: Lobo Mau



Nos três vídeos, as estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores surdos: Nelson Pimenta (DVD 1), Paulo Bulhões (DVD 2) e João Bulhões (DVD 3), foram diferentes. No DVD 1, o tradutor/ator Nelson Pimenta esfrega as duas mãos uma na outra e depois sinaliza “comer” (fig. 58). No DVD 2, na narrativa, o tradutor/ator Paulo Bulhões sinaliza “fome” em Libras com duas mãos (fig. 59) e na dramatização ele esfrega a palma de uma das mãos em círculos na barriga e depois sinaliza “fome” (fig. 60). No DVD 3, o tradutor/ator João Bulhões sinaliza “fome” com as duas mãos (fig. 61).

Observemos que na narrativa do DVD 2 (fig. 59) e na dramatização do DVD 3 (fig. 61), as estratégias utilizadas pelos tradutores/atores foram iguais, sinalizando “fome” com as duas mãos na barriga; nos outros, as estratégias foram diferentes.

Podemos perceber que cada tradutor/ator tem seu jeito peculiar de traduzir, de antropomorfizar de acordo com sua experiência linguística, conhecimento do mundo e cultura surda.

6.2. Análise do Ser Surdo

Agora vamos observar mais imagens dos três vídeos, para ver como é interessante a diferença do antropomorfismo do Ser ouvinte em relação ao Ser Surdo.

Figura 62 – DVD 1: Roda e Dança



Figura 63 – DVD 2: Música



Figura 64 – DVD 3: Poesia



Podemos observar a diferença de estratégia de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos nos três vídeos. No DVD 1 (fig. 62), percebemos o uso da música, pois o tradutor/ator Nelson Pimenta

atropomorfiza os três porquinhos, dando as mãos, cantando (com movimento dos lábios) e rodando em círculo. No DVD 2 (fig. 63), os tradutores/atores Aúlio Nóbrega, Leandro Rodrigues e Adriana Veiga atropomorfizando os três porquinhos, tocam instrumentos musicais e mostram o uso da música. Podemos observar que, nos DVDs 1 e 2, foi mostrado música, dança, roda, ou seja, características muito comuns na comunidade ouvinte. Ou, seja esses personagens dos três porquinhos são antropomorfizados como seres ouvintes. No DVD 3 (fig. 64), os tradutores/atores João Bulhões, Rejane Silveria da Silva e Luciane C. Silveira antropomorfizam os personagens dos três porquinhos “poetizando” em Libras. Vemos aqui que não é utilizada a música, mas sim a poesia sinalizada em Libras, mostrando assim o Ser Surdo, pois a poesia sinalizada faz parte da literatura surda. Os tradutores/atores antropomorfizaram os personagens dos três porquinhos como sendo seres culturalmente surdos.

Observamos também que na fábula em Língua Portuguesa escrita, não há nada relacionado com a música, diz-se apenas que os porquinhos ficam felizes. Nos vídeos em desenho animado encontrados no YouTube, entretanto, percebemos que há música, instrumentos musicais e porquinhos cantando e dançando. Entendemos que faz parte da cultura ouvinte relacionar a felicidade com a música, dança e instrumentos musicais. Então, na tradução para a Libras dos DVDs 1 e 2 temos a música também, porque ela faz parte da cultura ouvinte. Somente na tradução do DVD 3, onde se mostra traços culturais surdos, não há música e sim poesia sinalizada em Libras.

Vejamos agora outras imagens dos três vídeos, que mostram outras comparações entre o Ser Ouvinte com o Ser Surdo.

Figura 65 – DVD 1: Sopro com boca



Figura 66 – DVD2: Sopro com boca



Figura 67 – DVD 3: Sopro com boca



Nos DVDs 1 (fig. 65) e 2 (fig. 66), o personagem do lobo mau assopra com a boca para a casa cair. Diferentemente, no DVD 3 (fig. 67), não há sopro com boca e sim sinalização forte com as “mãos”, de onde sai vento para derrubar a casa. O sopro está ligado à boca, que simboliza a língua oral, enquanto as mãos estão ligadas à língua de sinais. No DVD 3, o tradutor/ator antropomorfiza o papel do lobo mau, mas utiliza o Ser Surdo por meio da língua de sinais.

No DVD 3, observamos também que os animais antropomorfizados não utilizam as patas ao sinalizar, mas sinalizam com as mãos como seres humanos, ou melhor, como humanos culturalmente Surdos. Encontramos também na Literatura Surda sinalizada algumas histórias, narrativas, piadas com animais sinalizando com as patas, o que não é o caso deste DVD 3, em que os animais sinalizam com as mãos como seres humanos utilizando a Libras.

Nestes DVDs, na antropomorfização dos animais, encontramos também outros traços culturais surdos, como o uso da língua de sinais,

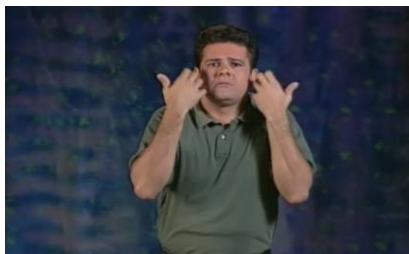
expressões faciais afetivas ou linguísticas e movimentos de boca com palavras em Língua Portuguesa. É comum aos surdos, quando sinalizam, fazerem movimentos com a boca, mexendo os lábios, falando algumas palavras, ou apenas algumas letras, com som ou não. Lembrando que os animais não possuem expressões faciais e não usam as línguas faladas como os humanos, ou seja, nestas histórias os animais são antropomorfizados como seres humanos.

Vejamos, nas figuras abaixo (68, 69 e 70), alguns exemplos de expressões faciais afetivas ou linguísticas.

Figura 68 – DVD 1: Expressões faciais antropomorfizadas



(susto)



(medo e desespero)



(alívio)

Figura 69 – DVD 2: Expressões faciais antropomorfizadas



(oba!)



(medo)



(surpresa-ideia)

Figura 70 – DVD 3: Expressões faciais antropomorfizadas



(medo)



(tranquilidade)



(zombaria)

Esses são apenas alguns exemplos de expressões faciais, porém na história existe uma grande variação de expressões faciais, tanto linguísticas como afetivas.

Vejam os agora, nas figuras abaixo (71, 72 e 73), alguns exemplos de sinalização com movimentos de boca e com uso de palavras em Língua Portuguesa.

Figura 71 – DVD 1: Sinalização com movimentos de boca



sinal/boca: quente



sinal/boca: roda

Figura 72 – DVD 2: Sinalização com movimentos de boca



sinal: andando e dançando

boca: “lá, lá, lá”



sinal: rápido

boca: “rápido” em LP



sinal: melhor

boca: “melhor” em LP

Figura 73 – DVD 3: Sinalização com movimentos de boca



sinal: azul
boca: “azul” em LP



sinal: forte
boca: “forte” em LP



sinal: árvore
boca: “árvore” em LP

Mostramos aqui apenas alguns exemplos de uma grande variedade de sinalizações junto com movimentos de boca e palavras em Língua Portuguesa, encontrado nos três DVDs.

6.3. Discussão sobre os resultados obtidos

Para terminar esse capítulo sobre a análise linguística com os resultados obtidos, observamos que nos três DVDs, os animais são antropomorfizados como seres humanos, com forma humana e sinalizando como humanos. Especialmente no DVD 3, os animais são antropomorfizados como seres surdos com traços culturais surdos.

Com esses quadros comparativos de análises, podemos ver o leque de possibilidades do uso da estratégia de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos, que podem ser bem variados, dependendo de sua experiência linguística, cultural, criatividade, jeito de ser, da convivência com a comunidade surda e visão de mundo surdo.

Na Tabela 4, vemos as comparações do uso de estratégia de antropomorfismo utilizada pelos tradutores/atores surdos nos quatro personagens da história:

Tabela 4 – Comparativo dos Personagens

	DVD 1	DVD 2	DVD 3
Porquinho 1 (palha)	NARRATIVA: Sinaliza ‘preguiça’ + classificadores com as duas mãos abertas, formando a casa de palha (cima para baixo)	NARRATIVA: Sinaliza com as mãos entrelaçadas, de baixo para cima DRAMATIZAÇÃO: Sinaliza “pronto”	DRAMATIZAÇÃO: Sinaliza ‘pronto’
Porquinho 2 (madeira)	NARRATIVA: Sinaliza serrando a madeira	NARRATIVA: Sinaliza martelo pregando, e com duas mãos construindo a casa torta p/ cima	DRAMATIZAÇÃO: Com martelo na mão, sinaliza ‘pronto’
Porquinho 3 (cimento)	NARRATIVA: Utiliza carrinho- de-mão	NARRATIVA: Construção tijolo sobre tijolo DRAMATIZAÇÃO: Utiliza carrinho- de-mão	DRAMATIZAÇÃO: Com rolo na mão, sinaliza ‘pronto’
Lobo Mau	NARRATIVA: Esfrega as duas mãos, uma na outra + sinaliza “comer”.	NARRATIVA: Sinaliza “fome” com uma mão. DRAMATIZAÇÃO: Esfrega a palma da mão na barriga e sinaliza “fome”.	DRAMATIZAÇÃO: Sinaliza “fome” com duas mãos.

Na Tabela 5, vemos as comparações do Ser ouvinte (DVD 1 e 2) com o Ser Surdo (DVD 3) nos personagens e as estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos, comparando também com as modalidades das línguas orais e de sinais.

Tabela 5 – Comparativo do Ser Ouvinte com o Ser Surdo

	DVD 1	DVD 2	DVD 3
Porquinhos comemorando	Dança com roda e música	Tocam instrumentos musicais (flauta, violão e gaita) com dança	Poesia sinalizada
Lobo Mau soprando	Com a boca	Com a boca	Com as mãos
Modalidade	Oral-Auditiva	Oral-Auditiva	Gestual-Visual
Base cultural	Ser Ouvinte	Ser Ouvinte	Ser Surdo

Na Tabela 6, por fim, encontramos também nos personagens dos três porquinhos outros traços culturais do Ser Surdo, como as expressões faciais afetivas e sinalizações junto com os movimentos da boca com palavras em Língua Portuguesa.

Tabela 6 – Outros traços culturais do Ser Surdo

	DVD 1	DVD 2	DVD 3
Expressões Faciais	Porquinhos: susto; medo e desespero; alívio	Narrador / Lobo: 'oba!' Porquinhos: medo; surpresa-ideia	Porquinhos: medo; tranquilidade; zombaria
Sinalização com movimentos de boca com LP	quente; roda	andando e dançando (lá lá lá); rápido; melhor	azul; forte; árvore

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que possamos compor as considerações finais, vamos primeiro refletir sobre a importância da contribuição de materiais didáticos traduzidos para a Libras, que coloquem a criança surda em contato com o conhecimento existente em sua língua – um dos grandes desafios da educação de surdos no Brasil de hoje.

Temos aqui a contribuição dos estudos da tradução na produção de material bilíngue (LP e Libras), cujo aprofundamento privilegia uma educação que valoriza a identidade e a cultura surda. Em se tratando de material bilíngue, me refiro às produções literárias dos surdos, cuja literatura surda vem se destacando na comunidade surda, juntamente com o avanço da tecnologia, que tem possibilitado melhorias nos registros e gravações de vídeos, dos mais diversos gêneros de produção textual em língua de sinais. Esses vídeos são facilmente compartilhados pela internet ou em DVDs, permitindo a divulgação dessas produções literárias sinalizadas nas comunidades surdas e também levando a novos avanços nas pesquisas da área.

Partindo dessa reflexão, delimitamos essa pesquisa, que teve como objetivo investigar nas traduções de materiais didáticos (vídeos de obras literárias infantis) em Libras, quais estratégias de antropomorfismo são empregadas pelos tradutores/atores surdos.

Na análise linguística dos vídeos da fábula *Os três porquinhos/Os três porquinhos surdos*, com o levantamento dos dados relativos às características humanas dos animais antropomorfizados, foi possível a comprovação das estratégias de antropomorfismo utilizadas pelos tradutores/atores surdos. Esses dados foram observados por meio das comparações entre os quatro personagens da fábula, em que os tradutores/atores utilizaram diversos tipos de estratégias de antropomorfismo, sendo que apenas alguns foram iguais.

Foi interessante observar que essas entidades animais foram antropomorfizadas com características humanas com forma e língua humana. Especialmente no terceiro DVD, *Os três porquinhos surdos*, essas entidades animais foram antropomorfizadas como seres surdos, utilizando a língua de sinais, com expressões não-manuais que exercem várias funções linguísticas, como expressões faciais, movimento de boca e elementos da cultura surda. Esses elementos acrescentados na tradução do vídeo pelos tradutores/atores surdos foram: Libras, poesia sinalizada e o “sopro” do lobo “pelas mãos”, mostrando, desta forma, que a criatividade dos tradutores/atores surdos não tem limite. Um

outro ponto interessante que foi observado, é que as entidades animais antropomorfizadas sinalizavam com forma de “mãos humanas” e não com patas animais.

Os tradutores/atores surdos dos três vídeos analisados possuem forte expressão do Ser Surdo com marcações culturais surdas, seguiram uma norma Surda de tradução, cuja criatividade em muito contribuiu para suas escolhas das estratégias de antropomorfismo.

Observamos também que, na tradução dos materiais selecionados neste estudo, permeiam quatro modos de tradução: a tradução interlingual, de uma língua para outra (neste caso, da Língua Portuguesa para a Libras); a tradução intermodal, entre modalidades diferentes (da língua oral-auditiva (LP) para a língua gestual-visual (Libras)); a tradução intersemiótica (da escrita para o visual (vídeo), ou seja da LP para a Libras, com filmagem e gravação em vídeo, também as dramatizações realizadas em dois dos vídeos selecionados (DVD 2 e DVD 3)) e, por fim, a tradução etnocêntrica, em que é possível aperfeiçoar e traduzir de acordo com a cultura da língua-alvo, como, por exemplo, a tradução para a cultura surda feita no DVD 3. Podemos observar que nos DVD 1 e DVD 2 há música, dança e roda, que são elementos da cultura ouvinte, que não se encontra no texto escrito, mas está presente na tradução para o vídeo em Libras e também em vídeos da mesma história em desenho animado. Neste caso, os três DVDs possuem tradução etnocêntrica, onde foram aperfeiçoados e acrescentados elementos das culturas ouvinte e surda.

Desejamos que esse trabalho oportunize contribuições aos futuros tradutores/atores surdos, por meio das diversas possibilidades para o uso do antropomorfismo nas traduções de obras literárias em Libras. Não somente a tradutores/atores, mas também aos sujeitos envolvidos na educação dos surdos, como professores, intérpretes e contadores de histórias, que visam o aprimoramento qualitativo nesta língua, contribuindo com a sua difusão no meio educacional e social. Dessa forma, esses profissionais podem contribuir com a valorização da criatividade linguística e com a expressão da subjetividade surda.

Esses sujeitos sempre podem optar por formas diferentes antropomorfização dos animais: na fábula dos três porquinhos, por exemplo, eles poderiam antropomorfizar as entidades animais sinalizando com patas animais e utilizando a configuração de mãos que mais assemelham à forma animal. Podem optar também pelo uso das diversas expressões não-manuais, em narrativas ou dramatizações, ou mesmo criar outras formas de contar a história.

O importante é o desenvolvimento da criatividade linguística, que vai variar de acordo com a experiência linguística de cada um, seu conhecimento cultural, jeito de ser, convivência com a comunidade surda e visão de mundo surda.

Não se pretende concluir aqui o assunto; pelo contrário, esse estudo se apresenta como um primeiro passo dado num longo caminho a ser trilhado, pois com essas contribuições, haverá um aumento de traduções de produções literárias em língua de sinais, permitindo avanços em novas pesquisas. Avanços não restritos somente a um único campo, mas principalmente promovendo transdisciplinaridade e relações entre as diversas áreas, fortalecendo e aumentando o cânone de literatura surda sinalizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Dirksen. *Getting out of Line: Toward a visual and Cinematic poetics of ASL*. in: BAUMAN, Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (editores) **Signing the Body Poetic**. Oakland, CA: University of California Press, 2006.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª ed. Florianópolis: Copiart/ PGET-UFSC, 2013.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000.

Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm> Acesso em 10 de Maio de 2014.

_____. **Lei 10.436, 24 de Abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS – e dá outras providências.

Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10436.htm> Acesso em 10 de Maio de 2014.

_____. **Lei 13.005 de 25 de Junho de 2014**. Dispõe sobre o Plano Nacional de Educação (PNE) – e dá outras providências.

Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13005.htm> Acesso em 10 de Julho de 2014.

BRITO, Lucinda Ferreira. **Por uma gramática de língua de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/UFRJ, 1995.

BULHÕES, João. **Os Três Porquinhos Surdos**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=VvD1zKqU6c>. Acesso em 15 de março de 2014.

_____. **Rapunzel Surda**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d2rfJAztcM>. Acesso em 15 de março de 2014.

BULHÕES, P., NOBREGA, A., RODRIGUES, L., VEIGA, A. **Os três porquinhos**. In: Contando histórias em LIBRAS: Clássicos da Literatura Mundial. Vol. 4, INES, Educação Especial, MEC, Brasília. DVD.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

Coleção Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português. Petrópolis: Arara Azul. DVD.

FRISHBERG, N., HOITING, N., SLOBIN, D. I. *Transcription, Ch 43, Session IX*. In: **Handbook of Sign Linguistics**. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, Universiteitsbibliotheek SZ, 2012.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. **Cinderela Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos Lingüísticos da Tradução**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUERINI, Andréia. **Introdução aos Estudos da Tradução**. Florianópolis: UFSC, 2008.

KANNAPELL, Barbara. *Deaf Identity: An American Perspective*. In: ERTING, Carol J.; JOHNSON, Robert C.; SMITH, Dorothy L.; SNIDER, Bruce D. (orgs.). **The Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture**. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 1994.

KARNOPP, Lodenir Becker. *Literatura Surda*. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.7, n.2, pp.98-109, jun. 2006.

Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação (UFPel)**, v. Ano 19, pp. 155-174, 2010a.

_____. **Literatura Surda.** Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis: UFSC, 2010b.

_____. *Produções Culturais em Língua Brasileira de Sinais.* **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.48, n. 3, pp. 407-413, jul/set. 2013.

KARNOPP, Lodenir B.; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia L. **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações.** Canoas: ULBRA, 2011.

LUFT, Celso Pedro. **Novo Manual de Português, Gramática, Ortografia Oficial, Redação, Literatura, Textos e Testes.** 9ª ed. São Paulo: Globo, 1990.

MARQUES, Rodrigo Rosso. **A experiência de ser surdo: uma descrição fenomenológica.** Tese (Doutorado em Educação) -- Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MARQUES, Rodrigo R.; OLIVEIRA, Janine Soares de. *A normatização de artigos acadêmicos em Libras e sua relevância como instrumento de constituição de corpus de referência para tradutores.* In: **III Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa**, 2012, Florianópolis. **Anais ...**, Florianópolis, 2012.

MOURÃO, Cláudio H. N. **Literatura Surda: Produções Culturais em Línguas de Sinais.** Dissertação de Mestrado, UFRGS. Porto Alegre, RS, 2011.

NOBREGA, A. **Patinho feio.** In: Contando histórias em LIBRAS: Clássicos da Literatura Mundial. Vol. 4, INES, Educação Especial, MEC, Brasília. DVD.

NOVAK, Peter. *A política do corpo.* In: **V Encontro de Performance do Instituto Hemisférico**, Belo Horizonte, 2005.

PERLIN, Gladis. *O Lugar da Cultura Surda.* In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini (orgs.), **A Invenção da Surdez: Cultura,**

alteridade, Identidade e Diferença no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

_____. *Identidade surda.* In: SKLIAR, Carlos (org.). **A Surdez: Uma Olhar Sobre as Diferenças.** 3ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2005.

PIMENTA, Nelson. “**Os três porquinhos**”. In: Literatura em LSB. Rio de Janeiro: LSB. DVD.

_____. “**As aventuras de Pinóquio**”. Rio de Janeiro: LSB. DVD.

QUADROS, Ronice Müller de. *Aspectos da Tradução da língua portuguesa para a língua brasileira de sinais.* In: **I Congresso Nacional de Tradução e Interpretação de Língua de Sinais Brasileira**, 2008, Florianópolis.

_____. **Inclusão/Exclusão: situando as diferenças na educação de surdos.** Porto Alegre: Mimeo, 2003.

QUADROS, Ronice Müller de; PIZZIO, Aline Lemos. *Aquisição da língua de sinais brasileira: constituição e transcrição dos corpora.* In: LIMA-SALLES, Heloísa Maria Moreira (org.) **Bilingüismo e surdez: Questões lingüísticas e educacionais.** Goiânia: Cãnone Editorial, 2007.

QUADROS, Ronice Müller de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. **Língua Brasileira de Sinais IV.** Florianópolis: UFSC, 2010 (Material didático para Disciplina de Libras VI).

QUADROS, Ronice Müller de, SOUZA, S. X. *Aspectos da tradução/encenação na Língua de Sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino: prática tradutórias do curso de Letras Libras.* In: **Estudos Surdos III.** (pp. 170-209). Petrópolis: Arara Azul. 2008.

QUADROS, Ronice Müller de; SUTTON-SPENCE, Rachel. *Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda.* In QUADROS, Ronice Müller de (org.), **Estudos Surdos I** (pp. 110-165). Petrópolis: Arara Azul, 2006.

QUADROS, Ronice Müller de; STUMPF, Marianne; LEITE, Tarcísio Arantes. **Estudos da Língua Brasileira de Sinais**. Volumes I e II. Florianópolis: Insular, 2013.

REVISTA BRASILEIRA DE VÍDEO REGISTROS EM LIBRAS. Disponível em: <<http://revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br/>>. Acesso em 15 de Dezembro de 2014.

ROSA, Fabiano Souto. *O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais*. In: KARNOPP, Lodenir B.; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia L. (orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: ULBRA, 2011.

ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. **Adão e Eva**. Ilustrações de Maristela Alano. Canoas: ULBRA, 2005.

ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. **Patinho Surdo**. Ilustrações de Maristela Alano. Canoas: ULBRA, 2005.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. *Literatura Surda: Marcas Surdas Compartilhadas*. In: **XI Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas**, Pelotas, 2009.

SAVIOLE, Francisco Platão. **Gramática em 44 lições**. 15 ed. São Paulo: Ática, 2008.

SEGALA, Rimar Ramalho. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) -- Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

_____. **Bolinha de ping-pong**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqljo>> Acesso em 15 de março de 2014.

SILVEIRA, Carolina Hessel; ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. **Rapunzel Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.

SKLIAR, Carlos. **La Educación de los sordos: una reconstrucción histórica, cognitiva y pedagógica**. Mendoza: EDIUNC, 1997a .

_____. **Educação & Exclusão: abordagens sócio-antropológicas em educação especial**. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 1997b.

_____. **Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças**. In: *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005. 3 ed.

STONE, Christopher. **Toward a Deaf Translation Norm**. Washington D.C.: Gallaudet University Press, 2009.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

_____. **Surdos como intérpretes/tradutores: um sonho possível?** In: *Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: ULBRA, 2011.

SUTTON-SPENCE, Rachel; LADD, Paddy; RUDD, Gillian. **Analysing Sign Language Poetry**. New York: Palgrave Macmillan. 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel; NAPOLI, Donna Jo. *Anthropomorphism in Sign Languages: A Look at Poetry and Storytelling with a Focus on British Sign Language*. **Sign Language Studies**, vol. 10, n. 4, Summer 2010, pp. 442-475. Gallaudet University Press DOI: 10.1353/sls.0.0055.

TUFANO, Douglas. **Estudos de Língua Portuguesa – Minigramática**. São Paulo: Moderna, 2007.

WEININGER, Markus J.. *Análise e aplicação de aspectos sociolinguísticos e prosódicos na interpretação libras-PB*. In: QUADROS, Ronice Muller; WEININGER, Markus J. (orgs.), **Estudos da Língua Brasileira de Sinais**. Volume III. Florianópolis: Insular, 2014.

ANEXO A

DVD contendo o resumo da dissertação em Língua Brasileira de Sinais.